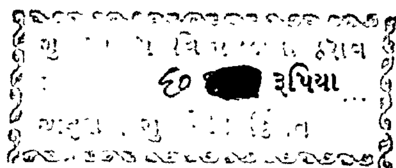
‘Plato-Aristotle ni Kavya-Vicharana’
a critical study of poetic thought in Gujarat
by Jayant Kothari : Anada, Ahmedabad, 1969



જયંત કોઠારી

પ્રથમ આવૃત્તિ
૧૯૬૯



આવરણ
પ્રમોદ સોની



પ્રકાશક
છોટુભાઈ ર. અનડા
સંચાલક, અનડા બુક ડીપો
ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ

મુદ્રક
હસમુખલાલ ના. પટેલ
વ્યવસ્થાપક, જયશ્રી મુદ્રણાલય
આંબાવાડી, અમદાવાદ–૬

પ્લેટો-ઍરિસ્ટોટલની

કાવ્યવિચારણા

જયંત કોઠારી



અનડા બુક ડીપો

પુસ્તકપ્રકાશક અને વિક્રેતા

ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ

માન્યતા એવી છે કે એ હિતકર તેમ જ અહિતકર બન્ને હોઈ શકે. પ્લે દલીલ છે કે તે હંમેશાં અહિતકર છે, પરંતુ કવિ સંયમ અને વિવેકની મય સ્વીકારે તો કળા અને કાવ્યનો આનંદ હિતકર હોઈ શકે એમ માનવા એ તૈયા થાય છે. ત્રીજો એક અંતિમ પક્ષ છે જેની દલીલ પ્લેટોથી ઊલટી જ છે. એ માને છે કે સૌન્દર્યનું મૂલ્ય એક સ્વતંત્ર મૂલ્ય છે અને તે જીવનનાં અન્ય મૂલ્યોની સાથે સંઘર્ષમાં આવી શકે જ નહિ, અને કળા અને સામાજિક મૂલ્યોનો વિરોધ જણાય તો સામાજિક મૂલ્યો દૂષિત હશે એમ માની એમનો ત્યાગ કરવો જોઈએ. આ છેલ્લી વિચારસરણી પશ્ચિમના અમુક દેશોમાં અત્યારે વ્યાપક બનતી જાય છે અને સામાજિક મૂલ્યોના રક્ષણ માટે કળા અને સાહિત્ય ઉપર મૂકવામાં આવતા કોઈ પણ નિયંત્રણનો વિરોધ કરાય છે. એ દેશોમાં અશ્લીલતાનો પણ હવે કળાના અંશ તરીકે સાર્વત્રિક સ્વીકાર થઈ ગયો છે. આ વલણનું પરિણામ તે તે દેશ અને સમાજ માટે શુભ કે અશુભ આવશે તે ભવિષ્ય જ કહી શકે.

ઍરિસ્ટોટલ કળાના અંતિમ મૂલ્યનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કરતો નથી. તેનો રસ છે કળાકૃતિની, અને ખાસ કરીને ટ્રેજેડીની, રચનાના સિદ્ધાંતોમાં અને તેનાં બીજાં લક્ષણોમાં. પરંતુ જે રીતે ઍરિસ્ટોટલ આ મુદ્દાઓની ચર્ચા કરે છે તેમાંથી કળાના અંતિમ મૂલ્ય વિષે અમુક મંતવ્યો ફલિત થતાં જણાય છે. જોકે એ મંતવ્યો ઍરિસ્ટોટલને પોતાને અભિપ્રેત હશે કે નહિ તે કહેવું મુશ્કેલ છે. શ્રી. કોઠારી તેમના લેખમાં બતાવે છે તેમ ઍરિસ્ટોટલના કાવ્યસિદ્ધાંતનું મધ્યબિંદુ છે સુશ્લિષ્ટ વસ્તુવિધાન—ઘટનાઓનો કાર્યકારણનો સંબંધ સ્પષ્ટ કરતી યોજના. એની દૃષ્ટિએ ઘટનાઓની આવી ગોઠવણી મહત્ત્વની છે કેમ કે તે દ્વારા વૈવિધ્યમાં એકત્વનું દર્શન થાય છે. કાવ્યમાં સજીવ એકતા(organic unity)ની આવશ્યકતા પ્લેટોએ પણ સ્વીકારી હતી, પરંતુ કાવ્યકૃતિનાં લક્ષણોમાં તેને સર્વોપરી અગત્ય આપનાર ઍરિસ્ટોટલ પ્રથમ હતો. તેના આ સિદ્ધાંતનું પૂર્ણ રહસ્ય સમજવા માટે આપણે યાદ રાખવું જોઈએ કે કળાકૃતિમાં એકાત્મતાની પ્રતીતિ એ માત્ર બુદ્ધિવ્યાપાર નથી. આ અંગે ઍરિસ્ટોટલનું પોતાનું દૃષ્ટિબિંદુ મર્યાદિત લાગે છે. આકૃતિનું મહત્ત્વ સમજાવતાં તે ટ્રેજેડીમાં ઘટનાઓના કાર્યકારણસંબંધ ઉપર જે રીતે ભાર મૂકે છે તે ઉપરથી એમ લાગે છે કે તેને મતે કળાકૃતિમાં આકૃતિદર્શન માત્ર બુદ્ધિવ્યાપાર છે. પરંતુ વાસ્તવમાં ઍરિસ્ટોટલનો સિદ્ધાંત એ પોતે નિરૂપે છે તે કરતાં ઘણો વધારે વ્યાપક છે. ઍરિસ્ટોટલનો સમય ગ્રીસમાં તત્ત્વજ્ઞાન-ફિલસૂફીનો જન્મકાળ હતો. એટલે જીવનનાં સર્વ

નતા અને ચમત્કૃતિનો અનુભવ થતો હોવાથી આદિમાનવનું બાળક જેવું ળું મન વાણીના પ્રભાવથી જાણે કે મંત્રમુગ્ધ બને છે. પરિણામે, જે વ્યક્તિમાં વાણીની ચમત્કૃતિ સવિશેષ પ્રત્યક્ષ થાય છે તે વ્યક્તિ 'દ્રષ્ટા' તરીકે ઓળખાય છે અને સમાજમાં ગૌરવભર્યું સ્થાન પામે છે. 'કવિ' અથવા 'દ્રષ્ટા'ની કાવ્યમય વાણીથી પ્રભાવિત થયેલું પ્રાથમિક સંસ્કૃતિના માનવીનું મન વાસ્તવિક જગત અને તરંગસૃષ્ટિ વચ્ચેનો ભેદ સમજી શકતું નથી અને આકર્ષક વાણીમાં વ્યક્ત થયેલા સર્વ વિચારો સત્ય અથવા યથાર્થ જ હોય એમ માની લેવા પ્રેરાય છે.

બુદ્ધિનો વિકાસ થતાં જ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં વાણીના સૌન્દર્ય કરતાં તર્કશક્તિ વધારે અગત્યની છે એમ અમુક ચિંતનશીલ વ્યક્તિઓ સમજતી થાય છે પરંતુ પ્રાકૃત જનસમાજ સુંદર કાવ્યમય વાણીના આકર્ષણમાંથી એકદમ છૂટી શકતો નથી. આવી સ્થિતિમાં મનુષ્યનો સૌન્દર્યપ્રેમ એના બુદ્ધિવિકાસનો અવરોધક બને એમ આપણે સહેલાઈથી કલ્પી શકીએ છીએ. સત્ય અને સૌન્દર્યનાં મૂલ્યો વચ્ચે આ પ્રકારનો વિરોધ પ્લેટોના સમયમાં ઉત્પન્ન થયો હશે એમ તેનાં લખાણોમાંથી જણાય છે. એક બાજુથી ઈશ્વર, જગત તથા મનુષ્ય વિષે અને શ્રેયસ્કરી જીવન વિષે નવીન અને ઉચ્ચતર ભાવનાઓ પ્રેરે તેવા વિચારોનો ઉદય થઈ રહ્યો હતો. બીજી બાજુ, સામાન્ય જનસમાજમાં સૈકાઓથી રૂઢ થયેલી દેવ-દેવીઓ વિષેની અનેક કલ્પનાઓ પ્રચલિત હતી અને એ રૂઢ માન્યતાઓને હોમરની કવિપ્રતિભાએ વધારે આકર્ષક બનાવી હતી. પ્લેટો જેવા તત્ત્વજિજ્ઞાસુને કલ્પનાના રંગે રંગાયેલી એ માન્યતાઓમાં અનિષ્ટ લાગે એવું ઘણું હતું, અને એને લાગ્યું હશે કે કવિઓને સમાજમાં જે પ્રતિષ્ઠા મળી છે તે ઘટાડ્યા સિવાય તત્ત્વદર્શકોના સૂક્ષ્મતર વિચારો પ્રત્યે સામાન્ય જનસમાજને અભિમુખ કરવાનું મુશ્કેલ રહેશે. આથી 'રિપબ્લિક'માં કળા અને કવિતા ઉપરના તેના પ્રહારમાં આપણે પક્ષકારની ઉગ્રતા જોઈએ છીએ, ન્યાયાધીશની તટસ્થતા નહિ. પ્લેટોને કવિની લેખિનીમાં દૈવી પ્રેરણાનું દર્શન કરતી ગ્રીક પ્રજાને એ સમજાવવાની જરૂર લાગી હશે કે કવિનું દર્શન પણ દોષપાત્ર હોઈ શકે. એ માટે એણે વિરુદ્ધ દિશામાં અંતિમે જઈ આગ્રહપૂર્વક પ્રતિપાદન કર્યું કે કાવ્યમાત્ર દોષિત છે, કારણ કે તેનું મૂળ અવિદ્યા છે ને તેનું ફળ ઊર્મિની નિર્બળતા છે.

પ્લેટોની દલીલમાં દેખીતી ત્રુટિઓ છે અને તેમાંની કેટલીક શ્રી. કોઠારીએ તેમના પહેલા લેખના ઉપસંહારમાં અસરકારક રીતે બતાવી છે. પરંતુ આમાંથી જે મૂળભૂત મુદ્દો ઉપસ્થિત થાય છે તેનું પૂર્ણ સમાધાનકારક નિરાકરણ હજી સુધી થઈ શક્યું નથી. એ મુદ્દો છે: સૌન્દર્યનો આસ્વાદ અહિતકર હોઈ શકે? સામાન્ય

આદરણીય

શ્રી સી. એન. પટેલને

નેપથ્યે ને સંમુખે ને આમુખેય રહ્યા વળી.

નિવેદન

૧૯૬૩થી '૬૮ના ગાળામાં 'પરબ'માં પ્રસિદ્ધ થયેલાં પ્લેટો અને ઍરિસ્ટોટલ-ની સાહિત્યવિચારણાવિષયક મારાં લખાણો અહીં એકત્ર કર્યાં છે. ઍરિસ્ટોટલ વિષેનો છેલ્લો ઉપસંહારરૂપ ખંડ અહીં પહેલી વાર પ્રસિદ્ધ થાય છે. ઉપરાંત, બીજા એકએ ખંડો ઠીક ઠીક સુધાર્યા પણ છે. એટલે હવે અભ્યાસીઓ આ આવૃત્તિને જ આધારભૂત ગણે એવી વિનંતી છે.

૧૯૬૩માં પ્લેટોવિષયક પહેલું લખાણ આરંભ્યું ત્યારે મનમાં વિચાર હતો પશ્ચિમની આજ દિન સુધીની કાવ્યવિચારણાનું ઐતિહાસિક ક્રમે અને તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ નિરૂપણ કરવાનો. એ વિચાર હજુ સાવ છોડી દીધો નથી, પરંતુ જે ગતિએ અત્યાર સુધીનું કામ ચાલ્યું છે તે જોતાં આખીય યોજના તો ક્યારે પાર પડે! એથી જ તો, પ્લેટો-ઍરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા વિષેના આટલા લેખોને પણ એક પુસ્તિકારૂપે પ્રગટ કર્યા હોય તો એનાથી વિદ્યાર્થીઓ અને અભ્યાસી-ઓની અનુકૂળતા સચવાય એવો વિચાર આવ્યો અને કેટલાક મિત્રો તથા મુરબ્બીઓએ એ વિચારને અનુમોદન આપ્યું. તેનું આ ફલ.

આ લખાણોનો મુખ્ય ઉદ્દેશ જે તે સાહિત્યવિચારકે કાવ્યના મૂળભૂત પ્રશ્નો વિષે જે મહત્ત્વની વિચારણા કરી હોય તેને એના સંપૂર્ણ તર્ક સાથે અને છતાં વિશદ રૂપે સમજવાનો-નિરૂપવાનો હતો અને છે. આથી સાહિત્યવિચારકોનાં પોતાનાં લખાણો ઉપર મુખ્યતયા ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. એમના વિષે થયેલાં વિવેચનો કે ચર્ચાઓની જાળમાં અટવાવાનું બહુ ઇષ્ટ ગણ્યું નથી. તોયે આ કામ ધાર્યું હતું એટલું સરળ ન નીકળ્યું – ખાસ કરીને ઍરિસ્ટોટલની બાબતમાં. ઍરિસ્ટોટલના શબ્દેશબ્દનાં કેટકેટલાં અર્થઘટનો થયાં છે! એની ઉપેક્ષા કરીને ઍરિસ્ટોટલને કેમ સમજી શકાય? એટલે ઍરિસ્ટોટલમાં હું અટવાયો અને મારું કામ પણ એને કારણે જ ખેંચાયું. છતાં, ઍરિસ્ટોટલનાં કેટલાંક શબ્દો અને કથનોના અર્થ પરત્વે પ્રસિદ્ધ વિવેચકોમાંથી માર્ગદર્શન મેળવીને અંતે તો મેં 'પોએટિક્સ' પર જ આધાર રાખ્યો છે અને એને જ મારી રીતે સમજી રજૂ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. આમાં મને શ્રમ ઘણો પડ્યો છે, છતાં અંતે જે પરિણામ આવ્યું છે એથી એકંદરે મેં સંતોષ પણ અનુભવ્યો છે. સાથે સાથે આ લખાણોની મર્યાદા પણ હું સમજ્યો છું. એક ઍરિસ્ટોટલ જ આખી જિંદગી-

માગી લે એવો મને લાગ્યો ને! પણ મારે મારી અને મારા પ્રયોજનની મર્યાદા સમજી ક્યાંક તો અટકવું રહ્યું.

મુખ્યપણે સાહિત્યવિચારકોની વિચારણાને સમજવાનો જ ઉદ્દેશ, છતાં ગૌણપણે એની થોડી સમીક્ષા કરવાનું, આજના સંદર્ભમાં એને મૂલવી જવાનું પણ રાખ્યું છે. અત્યંત દૂરનો સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ ધરાવતા પ્લેટો-ઍરિસ્ટોટલ જેવાની બાબતમાં આવી સમીક્ષા અને મુલવણી જરા જોખમી બની જાય છે, છતાં એમના અભ્યાસને આપણે કેવળ પુરાતત્ત્વનો અભ્યાસ બનાવી દેવા ન માગતા હોઈએ અને આપણે માટે એની કંઈ પણ ઉપયોગિતા સિદ્ધ કરવા માગતા હોઈએ તો આ રીતની ચર્ચા ઇષ્ટ અને આવશ્યક છે એમ મને લાગ્યું છે. મેં તો મારા મુખ્ય ઉદ્દેશની મર્યાદામાં રહીને જ આવી ચર્ચા કરી છે અને એની યથાર્થતા પણ વિદ્વાનો તપાસશે જ.

પ્લેટો-ઍરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણાના આ અભ્યાસના આધારભૂત ગ્રંથો છે – 'રિપબ્લિક'નું દશમું પ્રકરણ તથા 'પોએટિક્સ'. 'રિપબ્લિક'ના દશમા પ્રકરણનો 'ગ્રેટ ક્રિટિક્સ'માંનો બી. જોવેટનો અનુવાદ મેં વાપર્યો છે અને 'પોએટિક્સ'નો બુચરનો અનુવાદ. ઍરિસ્ટોટલનાં કથનોને સમજવા–સમજાવવા માટે મેં બીજા અનુવાદોનો પ્રસંગોપાત્ત ઉપયોગ કર્યો છે, પરંતુ જ્યાં જ્યાં મેં પ્લેટો કે ઍરિસ્ટોટલના શબ્દો ટાંક્યા છે ત્યાં ત્યાં આ અનુવાદોના પાઠને જ હું અનુસર્યો છું. અહીં નોંધેલા પ્લેટો-ઍરિસ્ટોટલના વિચારો કે શબ્દો જ્યાં જ્યાં બીજો નિર્દેશ ન હોય ત્યાં 'રિપબ્લિક'ના દશમા પ્રકરણ અને 'પોએટિક્સ'માંથી જ છે એમ સમજવું.

આ લેખમાળા શરૂ કરતી વખતે એને 'પરબ'માં જ છપાવવાનો આગ્રહ કરનાર સ્વ. શ્રી યશવંતભાઈ આજે યાદ આવે છે. આ લેખમાળાને સ્થાન પૂરું પાડનાર 'પરબ'ને પણ કેમ ભુલાય? લેખમાળા પ્રત્યેની પોતાની ચાહના વ્યક્ત કરી મને પ્રોત્સાહિત કરનાર અનેકોને અહીં કૃતજ્ઞ ભાવે સ્મરી લઉં છું. પ્રા. કનુભાઈ જાનીએ બેએક દિવસના ટૂંકા ગાળામાં જ લખાણો ફરીને કાળજીપૂર્વક જોઈને જે અવલોકન લખી આપ્યું છે તે એમના મારા પ્રત્યેના સ્નેહભાવના ફલ રૂપે જ હું જોઉં છું. શ્રી સી. એન. પટેલ વિષે તો આ પાનાં ઉપર હવે શું લખું?

૧૪ એપ્રિલ, ૧૯૭૯. જયંત કોઠારી

આમુખ

પ્રો. જયંત કોઠારીનો પ્લેટો અને ઍરિસ્ટોટલના કાવ્યસિદ્ધાન્તો ઉપરના લેખોનો આ સંગ્રહ આપણા વિવેચનસાહિત્યની એક અગત્યની ખોટ પૂરી પાડશે. અર્વાચીન ભારતીય સાહિત્યનાં મુખ્ય રૂપો પશ્ચિમના સાહિત્યની, અને તેમાંયે ખાસ કરીને અંગ્રેજી સાહિત્યની અસર તળે વિકાસ પામ્યાં છે. સાહિત્યની વિવેચનરીતિ પણ મહદંશે આપણે પશ્ચિમમાંથી સ્વીકારી છે. પરંતુ એ વિવેચનરીતિ જે મૂળભૂત સિદ્ધાંતો ઉપર આધાર રાખે છે તેનો વીગતે અભ્યાસ ગુજરાતી સાહિત્યમાં થયો જણાતો નથી. જે કંઈ અભ્યાસ થાય છે તે માત્ર એક ઍકેડેમિક પ્રવૃત્તિ તરીકે અને છૂટોછવાયો. તેને બદલે આપણા પોતાના સાહિત્યના ગુણદોષો સમજવાના પ્રયત્નરૂપે પશ્ચિમના વિવેચનસિદ્ધાંતોનો પદ્ધતિસર અભ્યાસ થાય એ અતિ આવશ્યક છે. આવો અભ્યાસ આપણા વિવેચનની ઊણપો પૂરવામાં ઉપકારક થશે અને અંતે સાહિત્યસર્જનને પણ લાભદાયી નીવડશે.

કળા અને સાહિત્ય મનુષ્યની કલ્પનાનાં સર્જન છે અને એ સર્જનવ્યાપારનું સ્વરૂપ, પૂર્વમાં કે પશ્ચિમમાં, સર્વત્ર એક જ હોઈ શકે. ભારતીય કાવ્યમીમાંસાએ એ સ્વરૂપને એક દૃષ્ટિબિંદુથી સમજવા પ્રયત્ન કર્યો છે અને પશ્ચિમની કાવ્યમીમાંસા તેને બીજા દૃષ્ટિબિંદુથી સમજવા પ્રયત્ન કરે છે. બન્ને પરંપરામાં સમાન અંશો જણાશે પરંતુ સમાન કરતાં અસમાન અંશો વધારે સ્પષ્ટ છે અને ગુજરાતી સાહિત્યના સર્વલક્ષી અભ્યાસ માટે ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય બન્ને કાવ્યમીમાંસાની વિચારસરણીનો ઉપયોગ આવશ્યક છે. પ્રો. જયંત કોઠારી ભારતીય કાવ્યમીમાંસાના સૂક્ષ્મ અભ્યાસી છે, એટલે પશ્ચિમના કાવ્યસિદ્ધાંતોનું, ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખી, નિરૂપણ કરવાની એમની વિશેષ લાયકાત છે.

યુરોપીય કાવ્યમીમાંસાની પરંપરા પ્લેટો અને ઍરિસ્ટોટલનાં લખાણોથી શરૂ થઈ. આ બે વિખ્યાત ગ્રીક ચિંતકોએ—ગુરુશિષ્યે—સાહિત્ય અને કળાના ઉદ્દેશ અને સ્વરૂપને લગતા પ્રશ્નોનું પરસ્પર વિરોધી દૃષ્ટિએ નિરૂપણ કર્યું છે. યુરોપમાં ભવિષ્યની સદીઓ દરમિયાન વિસ્તાર પામતી રહેલી કળા અને સાહિત્યવિષયક ચર્ચાના મુખ્ય મુદ્દાઓ એમનાં લખાણોમાં બીજ રૂપે સમાયેલા હોવાથી એ લખાણો આજ પર્યંત પાશ્ચાત્ય કાવ્યમીમાંસામાં પાયારૂપ બની રહ્યાં છે. પ્લેટોની ચર્ચાનું મધ્યબિંદુ હતું નૈતિક અને સ્વસ્થ જીવનની તથા તાત્ત્વિક સત્યપ્રાપ્તિની

દૃષ્ટિએ કાવ્ય અને કળાનું મૂલ્ય. આ બાબતમાં પોતાનું વિશિષ્ટ મંતવ્ય પ્રતિપાદિત કરવા એણે એના સમયમાં કળાના સ્વરૂપ વિષે પ્રચલિત અનુકરણના સિદ્ધાંતનો આશ્રય લીધો. તેથી વિરુદ્ધ, ઍરિસ્ટોટલની ચર્ચાનું મધ્યબિંદુ છે કાવ્યના સ્વરૂપ અને કાવ્યકૃતિની રચનાના સિદ્ધાંતોનું શોધન. એણે પ્રતિપાદિત કરેલા સિદ્ધાંતો ઉપરથી સાહિત્ય અને કળાના મૂલ્ય વિષેનું એક સ્પષ્ટ મંતવ્ય ફલિત થાય છે પરંતુ ઍરિસ્ટોટલ એની ચર્ચામાં સીધી રીતે ઊતરતો નથી. પ્લેટો અને ઍરિસ્ટોટલ બન્નેનાં આ વિભિન્ન દૃષ્ટિબિંદુઓ કળા અને સાહિત્યના આસ્વાદ અને મૂલ્યાંકનમાં ઉપયોગી છે અને કળા અને સાહિત્યને માનવસંસ્કૃતિની ઊર્ધ્વલક્ષી પ્રવૃત્તિઓ તરીકે સમજવા માટે એ દૃષ્ટિબિંદુઓનો તાત્ત્વિક અભ્યાસ આવશ્યક બની રહે છે.

બૌદ્ધિક ક્ષેત્રે યુરોપીય વિચારપ્રવાહ ભૌતિકવાદ તરફ ઢળતો રહ્યો છે, છતાં તેમાં અગમ્યવાદના—મન અને વાણીથી પર એવા આધિભૌતિક ચેતનતત્ત્વનું દર્શન ઝંખતા આદર્શવાદના—સ્રોતો પણ ભળ્યા છે. આ કલ્પનાશીલ આદર્શવાદના સ્રોતોનું પ્રભવસ્થાન પ્લેટોનાં લખાણો ગણાય છે. અગમ્યવાદી જીવનદર્શનને તર્કબદ્ધ કરવાના પોતાના પ્રયત્નમાં પ્લેટોએ કાવ્ય અને કળામાં પ્રાપ્ત થતી સૌન્દર્યાનુભૂતિના મૂલ્ય વિષે એક મોટી ગૂંચ અનુભવી. તેની પોતાની પ્રતિભામાં કવિત્વશક્તિનો તેજસ્વી અંશ હતો અને કવિમાનસને સહેજ એવું સૌન્દર્યનું ઉત્કટ આકર્ષણ એણે અનુભવ્યું હતું. પોતાના જીવનદર્શનમાં તેણે શુદ્ધ સત્યને સૌન્દર્ય રૂપે કલ્પ્યું છે અને ભૌતિક સૌન્દર્યને દૈવી સૌન્દર્યની ઝાંખીરૂપ ગણ્યું છે. પણ કાવ્ય અને કળાના વિષયમાં આ વિચારસરણી સ્વીકારવા પ્લેટો તૈયાર થઈ શક્યો નહિ. એણે કાવ્ય અને કળાના સૌન્દર્યમાં શ્રેય વિરુદ્ધ પ્રેયનું આકર્ષણ જોયું. જોકે આ વિચાર પ્લેટોને પોતાને પણ સ્પષ્ટ થતાં સમય લાગ્યો હશે, એટલે એનાં લખાણોમાં કોઈ કોઈ સ્થળે કવિ અને કાવ્ય પ્રત્યેની તેની ભાવનામાં એની સૌન્દર્યભક્તિ વ્યક્ત થતી જણાય છે. પરંતુ સત્યનિષ્ઠ મનુષ્ય પોતાને પ્રિય પણ સત્યના પથમાં વિઘ્નરૂપ જણાયેલી વસ્તુનો દુઃખ અને રોષથી ત્યાગ કરે એવા ભાવથી એનાં ચિંતનના પરિપાકરૂપ ગણાતી એની વિખ્યાત કૃતિ 'રિપબ્લિક'માં એણે કળા અને કાવ્યને સ્થાનભ્રષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કર્યો.

કળા અને સાહિત્ય પ્રત્યેનો પ્લેટોનો વિરોધ સમજવા તેના સમયના સમાજ તરફ નજર નાખવી આવશ્યક છે. એ સમાજમાં કવિની ઘણી ઊંચી પ્રતિષ્ઠા હતી. સંસ્કૃતિની બાલ્યાવસ્થામાં સમાજની વિકાસની સર્જક શક્તિ સૌ પહેલાં કાવ્યરૂપે સ્ફુરે છે. એ અવસ્થામાં વાણી દ્વારા વ્યક્ત થતા પ્રત્યેક મનોવ્યાપારમાં

પાસાંઓ ને અનુભવોને બુદ્ધિ દ્વારા સમજવાનો ગ્રીક ચિંતકોનો પ્રયત્ન હતો. તેમાંયે ઍરિસ્ટોટલનું માનસ તો યુરોપમાં ભવિષ્યમાં વિકાસ પામેલા વિજ્ઞાનવાદ અને તર્કપદ્ધતિના આદિ બીજરૂપ હતું. એટલે કળા જેવા બુદ્ધિથી પર એવી ચેતનાશક્તિના વ્યાપારને પણ તેણે બુદ્ધિનાં ધોરણો વડે સમજવા પ્રયત્ન કર્યો. પરંતુ ઘણી વખત જે વસ્તુને આપણે બુદ્ધિની મદદથી પહેલવહેલી ઓળખીએ છીએ તેને બુદ્ધિનાં જ ધોરણોથી સંપૂર્ણ રીતે સમજી શકાતા નથી. એટલે કળાકૃતિની આકૃતિને બુદ્ધિના ધોરણે સમજાવવાનો ઍરિસ્ટોટલનો પ્રયત્ન આપણને સંતોષ આપતો નથી. બુદ્ધિ વસ્તુનાં વિવિધ લક્ષણોનો પૃથક્ પૃથક્ વિચાર કરી તેમના સંબંધ વિષે અનુમાન તારવે છે. પરંતુ કળાકૃતિમાં અનુભૂત થતી એકાત્મતા આવા તર્ક કે અનુમાનનું પરિણામ નથી. તે તો માનવચેતનાના વ્યાપારનું લક્ષણ છે, બુદ્ધિનો તર્ક નહિ પણ સહજોપલબ્ધિ(intuition)ની પ્રવૃત્તિ છે. માત્ર કળામાં જ નહિ, પણ બાહ્ય જગતના અનુભવોમાં પણ પ્રત્યેક ક્ષણે આપણે વૈવિધ્યમાં એકતાની પ્રતીતિ કરીએ છીએ. આ માનવચેતનાની સ્વાભાવિક અને નિરંતર પ્રવૃત્ત રહેતી સર્જકશક્તિ છે. કવિ એ પ્રવૃત્તિનું કલ્પનાની મદદથી અનુકરણ કરી ભાવકને ચેતનાની સર્જકશક્તિનું અને એ દ્વારા પ્રકૃતિ ઉપર પુરુષના સ્વામિત્વનું ભાન કરાવે છે, અને આ અનુભવમાં જ કળાકૃતિની અનુભૂતિની ચમત્કૃતિ અને આહ્લાદકતા રહેલી છે. જો કળાકૃતિનું આકૃતિદર્શન બુદ્ધિવ્યાપાર જ હોય તો સાહિત્યનાં બીજાં રૂપો, જેવાં કે ઊર્મિકાવ્ય ને નિબંધિકા અથવા અન્ય લલિત કળાઓ—ચિત્રકળા, સંગીત, નૃત્ય, સ્થાપત્ય વગેરે—માં એકાત્મતાની પ્રતીતિ કેવી રીતે થાય છે તે સમજાવી શકાય નહિ. એટલે ઍરિસ્ટોટલે પ્રતિપાદિત કરેલા આકૃતિસિદ્ધાંતનો પૂર્ણ ગર્ભિતાર્થ સમજવા આપણે ઍરિસ્ટોટલે કર્યો છે તેનાથી વધારે વ્યાપક અર્થ કરવો જ રહ્યો.

કળામાં આકૃતિદર્શનનો અનુભવ નિરાળો છે અને વ્યાવહારિક જગતના અનુભવ સાથે કે બુદ્ધિનાં ધોરણો સાથે તેને સંબંધ નથી એ ઍરિસ્ટોટલે 'શક્યતા' અને 'સંભવિતતા' વચ્ચે કરેલા ભેદ ઉપરથી પણ સ્પષ્ટ થાય છે. 'શક્યતા'ની પ્રતીતિ વ્યાવહારિક જગતના અનુભવ ઉપર રચાયેલા બુદ્ધિના ધોરણથી થાય છે. પણ આપણી બુદ્ધિને જે શક્ય નથી લાગતું તે આપણે કળાકૃતિમાં સ્વીકારીએ છીએ તે હકીકત જ બતાવે છે કે કળામાં 'સંભવિતતા'નું ધોરણ બુદ્ધિના ધોરણથી અલગ છે અર્થાત્ બુદ્ધિના—એટલે કે ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન અને ફિલસૂફીના—સત્યથી અલગ એવું સત્ય આપણી ચેતના કલ્પી શકે છે અને

એ સત્ય ચેતનાની સર્જકશક્તિનું વધારે દ્યોતક છે.] કળા સત્યથી બે પગલાં દૂર છે એવી પ્લેટોની દલીલનો ઍરિસ્ટોટલનો જવાબ આ સિદ્ધાંતના ગર્ભિતાર્થમાં રહેલો છે. [મનુષ્યની બુદ્ધિ જો ઇન્દ્રિયોના સંસ્કારોનું પૃથક્કરણ કરી તેમાંથી સાર્વત્રિક નિયમ તારવી શકે છે તો કળાકારની કલ્પના માનવચેતનાના જે વ્યાપારનું અનુકરણ કરે છે તે સહજોપલબ્ધિનો વ્યાપાર વસ્તુનું તેની સમગ્રતામાં—તેના પૃથક્ અંશોનું તથા તેમના પરસ્પર સંબંધનું એક સાથે—દર્શન કરી શકે છે.] [બુદ્ધિનું સત્ય અમૂર્ત—abstract—છે, સહજોપલબ્ધિનું સત્ય મૂર્ત-અમૂર્તનું—concrete અને abstract—નું સંયોજન છે. એમાંથી એકે સત્ય પૂર્ણ નથી, પણ બન્ને પ્રકારના સત્યદર્શનનો સ્વતંત્ર આનંદ અને ઉપયોગ છે.] બુદ્ધિને નામે માનવચેતનાની બીજી શક્તિઓની અવગણના કરવાથી વ્યક્તિનું કે સમાજનું કોઈ શ્રેય સધાતું નથી. એટલે પ્લેટોની દલીલમાં આટલું તથ્ય હોવાનું આપણે સ્વીકારી શકીએ કે કવિનો તેની ચમત્કારી શક્તિના પ્રભાવે તત્ત્વજ્ઞાન કે નીતિના ક્ષેત્રે વિશિષ્ટ અધિકાર હોવાનો દાવો જે પ્લેટોના સમયમાં થતો હતો અને અર્વાચીન સમયમાં પણ વર્ડ્ઝવર્થ, શેલી વગેરે કવિઓએ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં કર્યો છે તે અઘટિત છે. ઍરિસ્ટોટલનો આકૃતિસિદ્ધાંત પ્લેટોના કળા ઉપરના ઉગ્ર આક્ષેપનું નિરસન કરે છે, પણ સામે પક્ષે કળાનું કે કલ્પનાનું સત્ય બુદ્ધિના સત્યથી સરસાઈ ધરાવે છે એવા દાવાનું સમર્થન કરતો નથી. પ્લેટો-ઍરિસ્ટોટલ દ્વારા ચર્ચાયેલો આ પ્રશ્ન માત્ર ઐતિહાસિક અગત્યનો જ નથી; અર્વાચીન યુરોપીય સૌન્દર્યમીમાંસામાં એક યા બીજા રૂપે અનેક વિવેચકોએ અને ચિંતકોએ કલ્પનાપ્રવૃત્તિની આ સમસ્યા—તેનું સ્વરૂપ અને માનવચેતનાની અન્ય પ્રવૃત્તિઓ સાથેનો તેનો સંબંધ—સમજવા પ્રયાસ કર્યો છે.

પ્રો. કોઠારીના આ લેખસંગ્રહમાં પ્લેટો અને ઍરિસ્ટોટલની કાવ્યચર્ચાના મુખ્ય મુદ્દાઓની સરળ છતાં તત્ત્વગ્રાહી છણાવટ વાચક જોશે. શ્રી. કોઠારીને પોતાને થોડી અપરિચિત એવી વિચારસૃષ્ટિમાં પ્રવેશ કરવામાં એમનું ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસ દ્વારા ઘડાયેલું દૃષ્ટિબિંદુ બિલકુલ વિઘ્નરૂપ નથી બન્યું એ મારી દૃષ્ટિએ શ્રી કોઠારીની પ્રશંસનીય સિદ્ધિ છે. સૂક્ષ્મ પ્રશ્નોની ચર્ચામાં પણ તેઓ એમના ગદ્યની સ્વાભાવિક સરળતા અને પ્રવાહિતા પૂરેપૂરી જાળવી શક્યા છે એ એમની બીજી સિદ્ધિ છે. સાહિત્ય અને વિવેચનસિદ્ધાંતોના અભ્યાસીને યુરોપીય ચિંતકોની પ્રથમ પંક્તિમાં સ્થાન પામેલા બે લેખકોની વિચારસરણીથી પરિચિત કરવામાં શ્રી કોઠારીનો આ લેખસંગ્રહ પૂર્ણ રીતે

સફળ થશે એમાં મને શંકા નથી. પરંતુ હું તેમની પાસેથી હજુ વધારે આશા રાખું છું. જેટલી વિગતે એમણે પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલનાં મંતવ્યોનો અભ્યાસ કર્યો છે એટલી જ વિગતે અંગ્રેજી વિવેચનસાહિત્યના ઇતિહાસમાં ઉચ્ચ સ્થાન પામેલા લેખકોનાં મંતવ્યોનો અભ્યાસ કરે અને આ લેખસંગ્રહમાં શરૂ કરેલી ચર્ચા આગળ વધારી તેને અર્વાચીન સમય સુધી લાવે એવી મારી અપેક્ષા છે. આ સંગ્રહના લેખો વાંચ્યા પછી એવી ચર્ચાની જરૂર અને ઉપયોગિતા વિષે કોઈ વાચકને શંકા નહિ રહે.

તા. ૨૦-૩-૧૯૬૯,

અમદાવાદ. સી. એન. પટેલ

ક્રમ

કવિતાની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા
(ઍરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા)

કવિતાનો પ્રભાવ અને પ્રતીકાર



પ્લેટોની કાવ્યવિચારણા

પ્લેટોના માનસનું દ્વન્દ્વ

બુદ્ધિ અને લાગણીનો સંઘર્ષ એ કદાચ માનવજાત પરનો વિધિનો સનાતન શાપ છે. જમાને જમાને, એક યા બીજે રૂપે, આ દ્વન્દ્વની ભીંસ અનુભવનાર વિભૂતિઓ જગતને મળ્યા કરી છે. ગ્રીક વિચારક પ્લેટોનાં સાહિત્યવિષયક મંતવ્યોમાં પણ આ દ્વન્દ્વનો પ્રભાવ વરતાય છે.

પ્લેટોના ગદ્યમાં કવિતાનો પ્રાણ ધબકે છે. એની સંવાદછટા (એણે પોતાની વિચારણા બે વ્યક્તિઓના સંવાદરૂપે જ રજૂ કરી છે), એનો વાક્પ્રવાહ, એનો આવેશ, એની દલીલોની અટપટી જાળ, એની દૃષ્ટાંતકલા—સર્વ કંઈ અનોખાં છે અને એનાં મંતવ્યોનો પરોક્ષ રીતે પરિહાર કરનાર ઍરિસ્ટોટલ પણ એના ગ્રંથ 'રિપબ્લિક'ને સર્જનાત્મક કલાનો નમૂનો ગણી એને ગદ્ય અને કવિતાની વચ્ચે સ્થાન આપે છે.[1] છતાં,—નવાઈની વાત તો એ છે કે—આ જ માણસ કવિતા–કલા પર ભારે તહોમતનામું મૂકે છે અને એને એક અનિષ્ટ સાબિત કરવા પોતાની સર્વ તર્કશક્તિ કામે લગાડે છે.

આ વિરોધનો ખુલાસો શો કરવો? એ જ કે 'હૃદયની આજ્ઞા એક ને ચરણનાં ચાલવાં બીજાં'. પ્લેટોના હૃદયના તારને કવિતા ઝણઝણાવે છે, પણ એક તત્ત્વચિંતક તરીકે અને વ્યવહારુ નીતિવાદી તરીકે એ બુદ્ધિથી વિચારે છે ત્યારે એને લાગે છે કે પ્રચલિત કવિતા એના સ્વરૂપથી જ અસત્યમય છે, નિરુપયોગી છે, આત્માના હીન અંશોને ઉત્તેજનારી છે અને તેથી ત્યાજ્ય છે.

આમ તો, કહેવાય છે કે પ્લેટોએ પણ એક વખતે કાવ્યો અને નાટકો લખેલાં (ન લખ્યાં હોય તો જ નવાઈ!) પણ સૉક્રેટીસના પ્રભાવ નીચે આવતાં એણે એનો નાશ કર્યો અને પોતાનું ચિત્ત તત્ત્વજ્ઞાન અને ગણિતશાસ્ત્ર તરફ વાળ્યું. પ્લેટો આટલેથી જ ન અટક્યો; જ્યારે આદર્શ રાજ્ય, આદર્શ માનવસમાજની કલ્પના ઘડવા બેઠો ત્યારે એમાંથી કવિતાને દેશવટો આપ્યે જ એ જંપ્યો.

---

૧. "between poetry and ordinary prose."—quoted by Smith & Parks, *The Great Critics*, p. 3.

છતાં છેક સુધી કવિતાની મોહિનીમાંથી પ્લેટો મુક્ત થયો હોય એવું લાગતું નથી. કવિતા પર તહોમતનામું ઘડવા બેસતી વખતે પણ એના હૃદયની સ્થિતિ કેવી છે? જે આદર અને પ્રેમ 'સમસ્ત મોહક ટ્રૅજિક–કવિમંડલના આગેવાન અને આચાર્ય' હોમર પ્રત્યે એનું હૃદય બાળપણથી જ અનુભવતું આવ્યું છે એનો એ સ્વીકાર કરે છે અને કહે છે કે એ આદર અને પ્રેમ આજેયે મારી વાણીને સ્ખલિત કરે છે. પણ વ્યક્તિ કરતાં સત્ય વધારે આદરણીય છે, અને એ સત્યને ખાતર જ, પ્લેટો કવિતા સામે બોલવા તૈયાર થાય છે, ... સમગ્ર ચર્ચાને અંતે, કવિતાને પોતાની કલ્પનાના રાજ્યમાંથી દેશવટો ફરમાવતી વેળા પણ એને 'આપણી મીઠી દોસ્ત' (our sweet friend) કહીને સંબોધે છે અને કહે છે કે અમે કવિતાની મોહિનીથી અજાણ નથી. હોમરમાં એ દેખાય છે ત્યારે તો એનાથી મુગ્ધ થયા વિના રહેવાતું નથી, પણ બાળકની જેમ એના પ્રેમમાં અમે સપડાઈ જઈશું નહિ. હા, જો એ એની ઉપયોગિતા સાબિત કરે —એનો બચાવ અમે સદ્ભાવપૂર્વક સાંભળીશું—તો અમારે માટે એ લાભમાં લેખું છે અને અમે એને સત્કારવાને માટે તૈયાર રહીશું, પણ ત્યાં સુધી તો...... નમસ્કાર—નવ ગજના.

પ્લેટોની આ વાણી સાંભળી લૉર્ડ લિન્ડસેના શબ્દો સાચા નથી લાગતા કે 'રિપબ્લિક'નું દશમું પ્રકરણ આરંભાય છે કવિતા પરના આક્રમણથી, એનો અંત આવે છે કાવ્યમાં![2]

પણ કવિતાના આકર્ષણની અને એમાંયે પોતે અનુભવેલા આકર્ષણની વાત આમ વળી વળીને કરવાની પ્લેટોની શી જરૂર હતી? એના જેવો વસ્તુલક્ષી વિચારક આમ આત્મકથનોક્તિમાં કેમ સરી પડે છે? આપણને એ આકર્ષણથી ચેતવવા માત્ર કે પછી-સાથે સાથે એના હૃદયની કોઈ ઊંડી વાત પણ એ રીતે પ્રગટ થઈ રહી છે?

કવિતાના સૌન્દર્યને આટલું બધું પિછાનનાર માણસ એ સૌન્દર્યને એક આફત ગણે અને એમાંથી બચવા વિવેકબુદ્ધિનો સહારો લે એ વાત આશ્ચર્યજનક લાગે છે એટલી અપૂર્વ નથી. નારીની અદમ્ય કામના અનુભવનાર માણસ જ 'નારી નરકની ખાણ' કહીને વૈરાગ્ય કેળવવા મથે ને? પ્લેટોનું પણ કંઈક આવું બન્યું લાગે છે. એ રીતે જોઈએ તો પ્લેટોના કાવ્યવિવેચનમાં કવિતાનો પ્રભાવ

૨. 'Republic', Book X "begins with an attack on poetry and ends with a poem."–quoted by David Daiches, *Critical Approaches to Literature*, p. 21.

અને એનો પ્રતીકાર કરવાની મથામણ—બન્ને વ્યક્ત થાય છે....પણ પ્લેટોને આ દિશામાં વાળનાર તો છે તત્ત્વજ્ઞાન. કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાનનો જૂનો ઝઘડો એ ભૂલ્યો નથી અને તેથી ફિલસૂફીનો વકીલ બની, પ્રતિવાદી (કવિતા)ના વાજબી દાવાઓની ઉપેક્ષા કરી, વાદી(ફિલસૂફી)નો કેસ એ લડી રહ્યો હોય એવું, એનું વિવેચન વાંચતાં લાગ્યા વિના રહેતું નથી.[૩] કવિતાનો એનો વિરોધ આ રીતે પહેલેથી મનમાં બાંધી લીધેલો અને વ્યવસાયગત લાગે છે.[૪]

પ્રેરણાનો પુરસ્કાર : ઉપહાસનો અણસારો

આરંભમાં પ્લેટોનું કવિતા પ્રત્યેનું વલણ થોડું સંદિગ્ધ દેખાય છે. 'આયોન' અને 'ફીડ્રસ'માં કવિતાની પ્રેરણા દૈવી છે એ પ્રચલિત માન્યતાનો એ સ્વીકાર કરે છે અને પ્રેરિત કવિની સ્થિતિને ગાંડપણનો એક પ્રકાર ગણાવી છટાદાર ભાષામાં એનું વર્ણન કરે છે. 'આયોન'માં એ કહે છે :

"બધા જ સારા કવિઓ—પછી એ ઊર્મિકાવ્ય લખનાર હોય કે મહાકાવ્ય લખનાર હોય—સુંદર કાવ્યો રચી શકે છે તે એટલા માટે નહિ કે તેમનામાં કૌશલ્ય (art) હોય છે. પણ એટલા માટે કે તેમનાં ચિત્ત દેવ-વશ (possessed) થયેલાં હોય છે, અને તેમને એની પ્રેરણા મળેલી હોય છે......કવિ નાજુક, પંખાળું, પવિત્ર પક્ષી છે, પણ જ્યાં સુધી એને પ્રેરણા મળતી નથી અને એ ભાન ભૂલતો નથી, ત્યાં સુધી એ કશુંયે નવસર્જન કરી શકતો નથી—આ સ્થિતિએ ન પહોંચે ત્યાં સુધી એ પોતાની દૈવી વાણી ઉચ્ચારી શકતો નથી......કવિઓ એમનાં ચિત્તને વશ કરનાર જુદા જુદા દેવોના સંદેશવાહકો માત્ર છે."

'ફીડ્રસ'માં એ કહે છે :

"કોઈ માણસ, જેના આત્માને સરસ્વતીના પ્રસાદરૂપ આ ગાંડપણે સ્પર્શ કર્યો નથી, એ સરસ્વતીમંદિરના દ્વારે આવે અને વિચારે કે કૌશલ્યની મદદથી મને

---

૩. ......a special pleader, making "a case for the plaintiff (philosophy) without concern, for the time being, for the rightful claims of the defendant (epic and dramatic poetry)."—Atkins, *Literary Critism in Antiquity*, I, p. 50.

૪. "The aversion to poets represented in the Republic and the Laws was, if not feigned, hypothetical and, as one may say, professional."—Saintsbury, *A History of Criticism*, I, p. 20.

એ મંદિરમાં પ્રવેશ મળી શકશે, તો એ મારે કહેવું જોઈએ કે, એ અને એની કવિતાને પ્રવેશ મળશે નહિ; આ બાબતમાં ડાહ્યો માણસ ગાંડા માણસની સાથે હરીફાઈમાં ઊતરશે તો એનો ક્યાંય પત્તો નહિ ખાય."

અહીં કોઈને સવાલ થાય કે કવિની પ્રેરણા દૈવી હોય છે એમ માની લેવાનું કારણ શું? તો એનો જવાબ પણ પ્લેટો પાસે છે. એ કહે છે કે જો કવિ પ્રેરણાથી કાવ્ય લખતો ન હોત તો એક માણસ અમુક છંદમાં કવિતા લખે છે અને બીજો બીજા છંદમાં; એક એક વિષય પર લખે છે, બીજો બીજા વિષય પર—એમ કેમ બને? વળી એકને ફાવે છે તે બીજાને ફાવતું નથી. જો કૌશલ્યથી—કલાના નિયમો જાણીને લખી શકાતું હોત તો માણસ પોતાને ગમતા કોઈ પણ વિષય પર ન લખત? કેટલાક નિકૃષ્ટ કોટિના માણસોના મુખમાંથી ઉત્તમ ગીતો નીકળતાં હોય છે તે પણ જો કવિના ગાન પાછળ ઈશ્વરી પ્રેરણા ન હોત તો કેમ બનત?

કવિની પ્રેરિત સ્થિતિનું માત્ર વર્ણન નહિ, એનું સમર્થન પણ કરનાર આ માણસ આ બધું ગંભીર ભાવે નહિ કહેતો હોય એમ તો કેમ માની શકાય? છતાં પ્લેટોના આ લખાણમાં તીરછી નજરનો, વંકાતા હોઠનો, દબાતા ઉપહાસનો અણસારો પારખવો મુશ્કેલ નથી. પ્લેટો કવિઓની અને કવિઓ વિષેની આ માન્યતાની મજાક તો નથી ઉડાવી રહ્યો ને—એવી આશંકા પણ થાય છે. પણ ઓછામાં ઓછું, કવિતા અસત્યમય છે કે અહિતકર છે, માટે ત્યાજ્ય છે એવું સ્પષ્ટ રીતે એ અહીં કહેતો નથી.

સત્યનો શૂદ્રાવતાર

આપણી પેલી આશંકા સાચી હોય કે પછી કવિતા વિષેની પ્લેટોની દૃષ્ટિમાં કંઈ ફેરફાર થયો હોય, 'રિપબ્લિક'માં તો પ્લેટો ઊઘાડે છોગે કવિતાની સામે પડે છે. પ્રચલિત માન્યતા તો એવી હતી કે કવિનું ગાન ઈશ્વરપ્રેરિત હોઈ એમાં પરમ સત્ય સમાયેલું હોય છે. પ્લેટો તો અહીં એમ સાબિત કરવા મથે છે કે કવિતા અનુકરણાત્મક કલા હોઈ અસત્યમય છે, બુદ્ધિથી નહિ પણ પ્રેરણાથી લખાતી હોઈ વિશેષ અસત્યમય. બીજી વાત પ્લેટો એ કરે છે કે કવિતા આત્માના હીન અંશોને ઉત્તેજે છે, અને પરિણામે માનવસમાજ માટે એ અહિતકર છે. કવિતા વિષેનાં પ્લેટોનાં મુખ્ય પ્રતિપાદનો આ બે છે.

પહેલા પ્રતિપાદન તરફ પ્લેટો કઈ રીતે પહોંચે છે તે આપણે જોઈએ. ફિલસૂફ

તરીકે પ્લેટો ભાવનાવાદી—અધ્યાત્મવાદી ફિલસૂફ છે. એને મન આ જગત અને આ જગતના પદાર્થો નશ્વર છે, છાયારૂપ છે, પરિવર્તનશીલ છે, માટે અસત્યમય, મિથ્યાસ્વરૂપી છે. સર્વો પદાર્થોનું કોઈ શાશ્વતરૂપ (idea) હોય છે, જે એક અને અફર છે, અને એ જ સત્ય છે. એને પામવું એ માનવજીવનનું પરમ કર્તવ્ય છે; એને મનથી, બુદ્ધિથી, તત્ત્વચિંતનથી પામી શકાય છે.

પ્લેટોની આ વાત આપણે ઉદાહરણોથી સમજીએ. રાતી વસ્તુઓ અનેક હોય છે, પણ રતાશનું મૂળ રૂપ—idea—તો એક જ છે. સુંદર પદાર્થો અનેક હોય છે, પણ સૌન્દર્યની મૂળ ભાવના તો એક જ છે. એક રાતી વસ્તુ બીજી રાતી વસ્તુથી જુદી દેખાય છે, એક સુંદર પદાર્થ બીજા સુંદર પદાર્થથી જુદો દેખાય છે, પણ આ તો આભાસ છે. પરમ સત્ય છે એની પાછળ રહેલું શાશ્વત ભાવનારૂપ. પદાર્થોના આ ભાવનારૂપોનો સર્જક માત્ર ઈશ્વર જ છે. માણસ ભાવનારૂપોને સર્જી શકતો નથી. એ કોઈ પણ વસ્તુનું નિર્માણ કરે છે ત્યારે તે ઈશ્વરનિર્મિત ભાવનારૂપની નકલ જ કરતો હોય છે. દાખલા તરીકે, સુતાર જ્યારે પલંગ બનાવે છે ત્યારે તે ઈશ્વરે નિર્મેલી પલંગની ભાવનાનું અનુકરણ જ કરે છે અને પલંગનું ચિત્ર દોરનાર ચિત્રકાર? એ વળી સુતારે બનાવેલા પલંગનું અનુકરણ કરે છે.

પલંગ અને પલંગના ચિત્રનું પ્લેટોએ લીધેલું ઉદાહરણ ખૂબ સૂચક છે. કલાસર્જનનો વ્યાપાર તે હીન પ્રકારનો અનુકરણવ્યાપાર, અક્કલ વિનાની નકલ છે એમ સમજવા માટે આથી સારું ઉદાહરણ કયું હોઈ શકે? પણ પ્લેટોની દલીલ કઈ રીતે આગળ વધે છે તે જોઈએ. પ્લેટોનું આ એક ગૃહીત છે કે અનુકરણમાં મૂળનું સત્ય કંઈક ઝાંખું પડે, અને તેથી અનુકૃતિ સત્યથી એક ડગલું દૂર જ હોય. પલંગ બનાવનાર સુતાર સાચેસાચા અસ્તિત્વનું નિર્માણ કરી શકતો નથી, પણ અસ્તિત્વ ધરાવતા ભાવનારૂપને કંઈક મળતી આવતી વસ્તુ બનાવે છે. એની કૃતિમાં સત્યની અભિવ્યક્તિ હોય છે, પણ અસ્પષ્ટ. ચિત્રકારનું ચિત્ર તો અનુકૃતિનીયે અનુકૃતિ હોવાથી, એ તો સત્યથી એક નહિ પણ બે ડગલાં દૂર ગણાય.

આટલેથી પતતું નથી. પ્લેટો એક બીજો ભેદ પણ કરે છે. સુતાર જ્યારે પલંગ બનાવે છે ત્યારે તે પલંગ શી ચીજ છે, એનો શો ઉપયોગ છે અને એ કેમ બને છે—એ બધું બરાબર જાણીસમજીને પલંગ બનાવે છે. પણ પેલો ચિત્રકાર? એને તો પલંગમાં કયું લાકડું જોઈએ, પલંગ બનાવવા માટે કયાં સાધનો જોઈએ અને પલંગ કેમ બને એનું કશું યે જ્ઞાન છે? જ્ઞાન વિના જે

કંઈ અને એ કેટલું ભ્રામક હોય? ચિત્રકારનું ચિત્ર આ રીતે વસ્તુસ્વરૂપના જ્ઞાન વિનાનું અને ભ્રામક હોય છે. બીજી પણ એક વાત છે. ચિત્રકાર પલંગનું ચિત્ર દોરે છે તે કંઈ પલંગ જેવો છે તેવાનું નહિ પણ એના 'દેખાવ'-(appearance)નું. પલંગ પ્રત્યે સીધી નજરે જોઈ શકાય અને ત્રાંસી નજરે પણ જોઈ શકાય; આગળથી જોઈ શકાય તેમ પાછળથી જોઈ શકાય; ઉપરથી જોઈ શકાય, નીચેથી પણ જોઈ શકાય અને દરેક વખતે પલંગ જુદો 'દેખાય' છે—પલંગના વાસ્તવિક સ્વરૂપમાં કશો ફેર નથી પડ્યો હોતો છતાં, પલંગના માત્ર દેખાવનું—એના કોઈ પાસાનું, અને તેયે કશી જાણકારી વિના, અનુકરણ કરનાર ચિત્રકારની કૃતિમાં તો સત્ય કેટલો સ્થાનભ્રંશ પામ્યું કહેવાય?

સત્યનો આ સ્થાનભ્રંશ શાને આભારી છે? સાધનને સ્તો; સાધન ભ્રષ્ટ તો સાધ્ય પણ ભ્રષ્ટ. કલાનું સાધન છે ઇન્દ્રિયો અને ઇન્દ્રિયો એવી ફોસલામણી છે કે એ દ્વારા સત્યની પ્રાપ્તિ થવી અશક્યવત્ છે. આપણી દૃષ્ટિની જ વાત કરોને! કોઈ પણ પદાર્થ આપણને નજીકથી જોતાં મોટો દેખાય છે અને દૂરથી જોતાં નાનો દેખાય છે; લાકડી પાણીની બહાર સીધી દેખાય છે પણ એનો એક છેડો પાણીમાં નાખીએ તો એ વાંકી હોય એવો આભાસ થાય છે. આપણી દૃષ્ટિનો આ દોષ છે, એ પ્રકાશછાયાની અને એવી બીજી કરામતોથી છેતરાય છે. સદ્‌ભાગ્યે આપણી પાસે વજનનાં, માપનાં, ગણતરીનાં સાધનો છે (બુદ્ધિએ ઉપજાવેલાં જ તો!) અને એની મદદથી આપણે, પદાર્થોના દેખીતા સ્વરૂપથી ન છેતરાતાં, એના વાસ્તવિક રૂપનું સાચું જ્ઞાન મેળવી શકીએ છીએ. પણ ચિત્રકળા કંઈ ત્રાજવાંકાટલાં, ફૂટપટ્ટી ને ગણિતનો ઉપયોગ નથી કરતી. એ તો 'દૃષ્ટિ તેવી સૃષ્ટિ' ઊભી કરે છે. એમાં સત્ય ક્યાંથી આવે?[૬]

પલંગ સત્યથી એક ડગલું દૂર, પલંગનું ચિત્ર કેટલાં ડગલાં દૂર? અનુકરણનુંયે અનુકરણ માટે બે ડગલાં દૂર, 'દેખાવ'નું અનુકરણ માટે ત્રણ ડગલાં દૂર, જ્ઞાનથી નહિ પણ ઇન્દ્રિયોની સહાયથી કરેલું અનુકરણ માટે ચાર ડગલાં

૫. "......He cannot make true existence, but only some semblaance of existence......his work too is an indistinct expression of truth."

૬. "And that which is opposed to them is one of the inferior principles of the soul?

No doubt.

And the better part of the soul is likely to be that which trusts to measure and calculation?

Certainly."

દૂર......પલંગના ઈશ્વરનિર્મિત 'પરમ સત્ય'ની તો વિડંબના! આવી અસત્યમય કલાને આપણા જીવનમાં સ્થાન કઈ રીતે આપી શકાય?

પ્લેટોએ કવિતાકળાની નહિ પણ ચિત્રકળાની વાત પહેલી કરી કેમકે અનુકરણનો સિદ્ધાંત ત્યાં સરળતાથી લાગુ પાડી શકાય તેમ હતો. છતાં એ કવિતાને પણ આ આખી વાત લાગુ પાડી આપે છે ખરો. કવિતાનો વિષય શો છે? આ બાહ્ય પરિવર્તનશીલ (માટે તો વિનશ્વર, માયારૂપ) સંસાર, એમાં જોવા મળતાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં માનવચરિત્ર, એના ગુણો, દુર્ગુણો ઇત્યાદિ. પણ આ માનવચરિત્રનું રહસ્ય—એને સારું કે નરસું કઈ રીતે બનાવી શકાય—એ શું કવિઓ જાણે છે ખરા? જાણતા હોય તો આપણે એમને પૂછીએ—પ્લેટો તો હોમરના જ કાન પકડે છે—'ભાઈ, કહો તો ખરા, કદી કોઈ રાજ્ય સારી રીતે ચલાવવામાં તમારી મદદ કામ આવી હતી ખરી?'૭ આનો અર્થ તો એ થાય કે કવિતા સારી કે ખરાબ રીતે વર્તતા માણસોનું અનુકરણ માત્ર કરી શકે છે, એને સારા કે ખરાબપણાની ભાવનાનું, એના પ્રેરક હેતુઓનું, એના ઉપાયોનું જ્ઞાન નથી. આમ કવિ પણ બાહ્ય દેખાવનું જ, અને તે પણ પૂરી જાણકારી વગર, અનુકરણ કરે છે. તેથી એની કવિતા પણ સત્યથી ભ્રષ્ટ છે.

અહીં પ્લેટોને પેલી પ્રેરણાવાળી વાત કામ આવે છે. કવિઓ લખે છે તે પ્રેરણાવશ થઈને—આવેશમાં આવીને—લાગણીથી. હવે લાગણી એ કંઈ કોઈ પણ પદાર્થના સત્યસ્વરૂપને પામવાનું સાધન નથી. લાગણીને એક વખતે જે સારું લાગ્યું તે બીજી વખતે ખરાબ લાગશે. માનવપ્રકૃતિનું રહસ્ય શોધવાને માટે ખરું સાધન તો બુદ્ધિ કે તત્ત્વજ્ઞાન છે, લાગણી કે કવિતા નહિ. કવિતા પણ આમ સત્યથી અનેક ડગલાં દૂર છે, એક મિથ્યા પ્રવૃત્તિ છે. ઠીક છે, કવિતામાં સંગીત હોય છે અને આપણે એનાથી લોભાઈએ છીએ, પરંતુ સંગીતનો ચળકાટ ઉતારી લઈએ અને એને સાદા ગદ્યમાં રજૂ કરીએ તો કવિતા કેવી વિધવાવેશ લાગે—તપસ્વી મૂર્તિ લાગે!

પ્લેટો આ રીતે કવિતાને પણ ચિત્રકળાની જેમ સત્યથી અનેકધા ભ્રષ્ટ સાબિત કરે છે. અને એ કહે છે કે અનુકરણાત્મક કલા એ જાતે શુદ્ર છે, શુદ્ર સાથે પરણે છે, પછી એનાં સંતાનો પણ શુદ્ર જ જન્મે ને?૮

૭. "If you are able to discern what pursuits make men better or worse in private or public life tell us what state was better governed by your help?"

૮. "The imitative art is an inferior who marries an inferior and has inferior offspring."

વસ્તુસ્વરૂપના સત્યની પરીક્ષા કરવાની પ્લેટોની આ રીતિમાં એના અભ્યાસ-વિષય ગણિતશાસ્ત્રની અસર પણ જોઈ શકાય.[૯] ગણિતશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ પદાર્થોનું સત્ય એના મૂળ ભાવનારૂપોના સત્યમાંથી જ આવે છે, પદાર્થોના સત્ય ઉપર એ ભાવનારૂપોનું સત્ય અવલંબતું નથી. કદાચ એવું પણ બને કે એ ભાવનારૂપ કે મૂળભૂત ખ્યાલને પૂરેપૂરો યથાતથ વ્યવહારમાં ઉતારી ન શકાય, છતાં એથી એ કંઈ ખોટો ઠરતો નથી. ઉદાહરણ તરીકે, રેખાનો સિદ્ધાંત લો. રેખાની વ્યાખ્યા શી છે? 'જેને લંબાઈ છે પણ પહોળાઈ નથી.' વાસ્તવમાં આવી રેખા કંઈ જોવામાં નથી આવતી, છતાં રેખાની વ્યાખ્યા તો સાચી જ રહે છે અને કોઈ પણ ભૌતિક રેખા જેટલે અંશે રેખાના આ ધર્મોને રજૂ કરતી હોય તેટલે અંશે જ એ 'સાચી' ગણાય. પ્લેટો વાસ્તવિક જગતના પદાર્થોના અને કલાના સત્યની પરીક્ષા આ રીતે કરે છે તે દેખીતું છે.

વિવેકભ્રષ્ટનો વિનિપાત

[કવિતા કે કળા સામે પ્લેટોનો બીજો આક્ષેપ એ છે કે એ માનવસમાજ પર બૂરી અસર પાડે છે અને એને માટે અહિતકર નીવડે છે.] એક વ્યક્તિ તરીકે માનવનો આદર્શ સત્યની પ્રાપ્તિનો હોય તો માનવસમાજના એક અંગ તરીકે, નાગરિક તરીકે એનો આદર્શ હોવો ઘટે સદાચરી, સમાજોપયોગી જીવનનો. કવિતા કે કળા માનવને જો વધારે સદાચારી બનાવવામાં ફાળો આપતી હોય, એનામાં નાગરિક ગુણ ખીલવતી હોય તો એની ઉપયોગિતા સિદ્ધ થાય ખરી. લોકો એમ માને છે ખરા કે કવિઓ તો મહાન ગુરુઓ છે અને હોમરે માનવ-જીવનના પ્રત્યક્ષ પાઠ જેવા ભણાવ્યા છે એવા તો કોઈ ભણાવી ન શકે. પણ લોકોની આ માન્યતા સાચી છે કે નહિ તેની તપાસ કરવી જોઈએ. પ્લેટો આ તપાસ આદરે છે અને અંતે એને લાગે છે કે કવિતાએ જીવનઘડતર કરવાનું કામ કર્યું નથી અને એની કામ પાડવાની રીત જોતાં એ એવું કામ કરી પણ ન શકે.

જીવનઘડતરની અને નીતિ કે નાગરિક ગુણની દૃષ્ટિએ કવિતા સામે જે આક્ષેપો પ્લેટો કરે છે તેમાં કેટલાક તો પ્રાસંગિક છે. દાખલા તરીકે, ગ્રીક નાટકો અને મહાકાવ્યોમાં સ્વર્ગનરકની વાતો આવતી. પ્લેટો કહે છે કે જે દુનિયા વિષે કવિ કશું જાણતો નથી તેના વિષે આવી વાતો કરવાનો એને શો અધિકાર છે? આવી વાતો કરી એ માણસોના મનમાં ભ્રામક ખ્યાલો પેદા કરે છે અને તેમને

૯. Abercrombie, *Principles of Literary Criticism*, pp. 69–71.

અવળે માર્ગે દોરે છે. એ જ રીતે કવિઓ દેવોને લડતા–ઝઘડતા બતાવે છે; તે ખોટું છે, તેમ જ માણસમાં લડાઈ–ઝઘડાની વૃત્તિ પ્રેરનારું છે. વળી કવિતામાં ઘણી વાર દુષ્ટ લોકોને સુખી અને ભલા માણસોને દુઃખી થતા બતાવવામાં આવે છે. આ તો કેટલું ખરાબ કહેવાય? આથી તો એવી છાપ પડે કે દુષ્ટતા, પકડાય નહિ તો, લાભદાયક છે અને સચ્ચાઈ કે પ્રામાણિકતા પડોશીને ઉપકારક થતી હશે, પોતાને તો અહિતકર જ નીવડે છે.

પણ પ્લેટોનો મુખ્ય આક્ષેપ તો એ છે કે કવિતા માણસની લાગણીઓને ઉશ્કેરે છે—અને પ્લેટોને મતે લાગણીઓ માનવઆત્માનો હીન અંશ છે—અને એનામાં જે ગુણો ખીલવવા જોઈએ તેને બદલે ઊલટા જ ગુણોને પોષવાનું કામ કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે, સારા માણસનું લક્ષણ એ ગણાય કે એ વિપત્તિને સમયે ભાંગી ન પડતાં ધૈર્ય દાખવે અને વિપત્તિને સહન કરી લે; એ બુદ્ધિથી વિચાર કરે અને રસ્તો કાઢે; બીજા માણસની હાજરીમાં તો એ ખાસ પોતાની જાતને ટકાવી રાખે અને એને રડતાં યે શરમ આવે. ત્યારે નાટકમાં બને છે શું? વીરપુરુષ જે પોતાને સદાચારી કે સંસ્કારી મનાવે છે તે દુઃખને સમયે રોદણાં રડે છે, અને આપણે બધાં એ જોઈને આનંદ અનુભવીએ છીએ. આપણને એ વિચાર નથી આવતો કે પોતાની બુદ્ધિ ઉપરનો કાબૂ ગુમાવીને કોઈ માણસ દુઃખને સમયે આંસુ સાર્યા કરે એમાં આપણે કશું ખોટું માનવાને બદલે આનંદ માણીએ, તો આપણા હૃદયને એથી કેવી કેળવણી મળશે? હૃદય આપણા દુઃખને સમયે, પછી, ધૈર્ય રાખી શકશે ખરું? વળી, આપણે જાતે જે મશ્કરીઓ ન કરીએ તે કૉમિક નાટકમાં સાંભળીને આપણે રાજી થઈએ છીએ, અને એની અશિષ્ટતાની સૂગ આપણને ચડતી નથી. કવિતા કે નાટક આવી રીતે આપણી વિવેકબુદ્ધિનો ભ્રંશ કરે છે.

શોક, ક્રોધ, લાલસા, સુખ, દુઃખ, ભય, હાસ્ય આ બધી લાગણીઓ આપણી બધી ક્રિયાઓ સાથે જોડાયેલી હોય છે, પણ માનવજાતે જો સુખી અને સદાચારી થવું હોય તો એ લાગણીઓ પર નિયંત્રણ મૂકવું જોઈએ અને વિવેકબુદ્ધિ-પૂર્વકનું જીવન જીવવું જોઈએ. પણ કવિતા તો આ લાગણીઓને નિર્મૂળ કરવાને બદલે પોષે છે, ઉશ્કેરે છે, બળ આપે છે અને વિવેકબુદ્ધિને નેવે મૂકાવે છે.

અને કવિતા પાસે આ સિવાય બીજો માર્ગ પણ ક્યાં છે? ગંભીર અને સ્થિર મનોદશાનું એ અનુકરણ ન કરે તો કરે પણ શું? સ્વસ્થ શાંત પ્રકૃતિનું અનુકરણ કરવું ખૂબ અઘરું છે, એટલું જ નહિ, એનું અનુકરણ કરવામાં આવે તો એની કદર બૂઝવાનું પણ મુશ્કેલ છે. વિવેકહીન, આવેશયુક્ત, ચંચળ

મનોવૃત્તિના આલેખનમાં તો ઘણું વૈવિધ્ય પણ લાવી શકાય; જ્યારે સ્વસ્થ અને શાણી પ્રકૃતિ તો હંમેશાં લગભગ એકસરખી જ જોવા મળે છે. વળી, નાટકમાં જ્યાં ભિન્નરુચિ લોકસમાજ એકઠો થયો હોય ત્યાં સ્વસ્થ પ્રકૃતિનું નિરૂપણ ભાગ્યે જ આકર્ષણ જમાવી શકે. (એટલે જ કદાચ ભરતમુનિએ નાટ્યરસોમાં શાંત રસને સ્થાન નહિ આપ્યું હોય અને લૌકિક રસોની રેલમછેલ પ્લેટો જેવો અધ્યાત્મચિંતક કેમ માન્ય કરી શકે?)

આ રીતે, [પ્લેટોની દૃષ્ટિએ કવિતા કે કળામાં ઊતરતા પ્રકારનું સત્ય હોય છે, એને સંબંધ છે આત્માના હીન અંશ સાથે અને એ બુદ્ધિને રુંધી લાગણીઓને જગાડે છે, પોષે છે, સબળ બનાવે છે. આથી આદર્શ રાજ્યમાં એનું સ્થાન હોવું ન ઘટે.]૧૦

અંતે તો ઉપયોગિતાવાદ

પ્લેટોના આ આક્ષેપો કળાના વ્યાપાર અને સ્વરૂપ પર એવા સર્વસામાન્ય-રૂપના અને મૂળભૂત આક્ષેપો છે કે એના પરથી એમ જ સમજાય કે પ્લેટોને મતે કોઈ પણ પ્રકારની કવિતા ત્યાજ્ય હશે. પરંતુ ધ્યાનપૂર્વક જોતાં એનાથી જુદી વાત આપણને પ્લેટોમાં સાંભળવા મળે છે. એણે સાહિત્યને માટે કડક નિયંત્રણ (censorship)ની હિમાયત કરી છે એ હકીકત જ એમ બતાવે છે કે એને એના જમાનાની કવિતાથી અસંતોષ છે, પણ અમુક પ્રકારની કવિતાને તો પોતાની રાજ્યવ્યવસ્થામાં એ સ્થાન આપવા માગે છે.

"કોઈ કવિ, જાહેર ધોરણ અનુસાર જે ન્યાય્ય અને કાયદેસર, સુંદર અને કલ્યાણકારી છે તેને ધક્કો પહોંચે એવું કોઈ કાવ્ય લખશે નહિ; તેમ જ પોતાની રચનાઓ, આ અંગે નિમાયેલા ન્યાયાધિકારીઓ અને કાયદાના સંરક્ષકો પાસે રજૂ કરી વિધિસર મંજૂર કરાવ્યા પહેલાં કોઈ ખાનગી વ્યક્તિને બતાવશે પણ નહિ." ('લૉ')

"તો પહેલું કામ કલ્પનોત્થ સાહિત્યના લેખકો પર એક નિયંત્રણતંત્ર

---

૧૦. "......his creations have an inferior degree of truth......he is ...concerned with an inferior part of the soul; and therefore we shall be right in refusing to admit him into a well ordered state, because he awakens and nourishes and strengthens the feelings and impairs the reason."

સ્થાપવાનું રહેશે. જે કોઈ કાલ્પનિક વાર્તા કલ્યાણકારી હશે એને પરીક્ષકો મંજૂર કરશે અને અકલ્યાણકારી વાતોને નામંજૂર કરશે; અને માતાઓ તેમ જ બાળકોને ઉછેરનારી બીજી સ્ત્રીઓ પાસેથી આપણે અપેક્ષા રાખીશું કે તેઓ પોતાનાં બાળકોને અધિકારીઓએ પ્રમાણિત કરેલી વાર્તાઓ જ કહે; પણ અત્યારે પ્રચલિત છે એમાંની ઘણીખરી વાર્તાઓ તો ફેંકી દેવી પડશે." ('રિપબ્લિક', બૂક ૨)

એક ઠેકાણે તો પ્લેટો કળાકારોની શોધ કરવાનું પણ કહે છે, પણ કેવા કળાકારોની?—

"આપણે એવા કળાકારોની શોધ કરવી જોઈએ કે જેઓ પોતાની ચારિત્ર્યશીલ પ્રકૃતિને કારણે સૌંદર્ય અને પરિપૂર્ણતાનું સ્વરૂપ સમજી શકે, જેથી આપણા યુવાનો, આરોગ્યપ્રદ સ્થાને રહેતા લોકોની જેમ, સતત કલ્યાણકારી અસર અનુભવે." ('રિપબ્લિક'—ઉદ્ધૃત, વર્સફોલ્ડ, જજમેન્ટ ઇન લિટરેચર, પૃ. ૨૨)

પણ અહીં તો પ્લેટો કયા પ્રકારની કવિતાને માન્ય કરે છે તે સ્પષ્ટ થઈ ઊઠે છે—

"આપણા રાજ્યમાં તો દેવસ્તુતિ અને પ્રસિદ્ધ પુરુષોની પ્રશસ્તિની જ કવિતાને પ્રવેશ મળી શકે." ('રિપબ્લિક', બૂક ૧૦)

"યુવાનોને જે વાર્તાઓ બાળપણમાં સાંભળવા મળે તે સદ્‌વિચારોના નમૂનારૂપ હોવી જોઈએ." ('રિપબ્લિક', બૂક ૨)

"જો તેઓ આપણું માનશે તો આપણે કહીશું કે ઝઘડો કરવો એ અપવિત્ર કાર્ય છે અને આજ સુધીમાં ક્યારેય કોઈ નાગરિકો વચ્ચે કોઈ જાતનો ઝઘડો થયો નથી—એવું વૃદ્ધ પુરુષો અને સ્ત્રીઓએ બાળકોને કહેવાનું આરંભવું જોઈએ, અને જ્યારે બાળકો મોટાં થાય ત્યારે કવિઓએ તેમના માટે આવા જ ભાવની રચનાઓ કરવી જોઈએ." ('રિપબ્લિક', બૂક ૨)

છેલ્લા અવતરણમાં તો પ્લેટો સત્યના ધોરણને બાજુએ મૂકી કોઈ બીજા જ ધોરણથી બોલતો હોય એવું લાગે છે! બોધદાયક હોય તો ખોટી વાતો કહેવામાં હવે એને વાંધો નથી! સત્યશોધક ફિલસૂફ ઉપર વ્યવહારુ નીતિવાદીનો આ વિજય જ ગણાય ને? પણ પ્લેટોની આ કોઈ સરતચૂક નથી. એની વિચારણાનું જ આ એક પાસું છે અને રિપબ્લિકના બીજા પ્રકરણમાં એણે પાડેલા અસત્યના બે પ્રકારોમાં તેની સીધી સ્પષ્ટ નોંધ મળી આવે છે. પ્લેટોકથિત અસત્યના બે પ્રકારો તે આ: એક, ખરું અસત્ય (true lie) એટલે કે "છેતરાયેલા માણસનું

અજ્ઞાન"[૧૧] અને બીજું શાબ્દિક અસત્ય (lie in words) એટલે કે "શુદ્ધ નિર્ભેળ જુઠ્ઠાણું નહિ, પણ ચિત્તે પ્રથમથી ધારણ કરેલ વલણની એક જાતની પ્રતિચ્છાયા અને અનુકૃતિ."[૧૨] ખરું અસત્ય તિરસ્કાર્ય છે પણ શાબ્દિક અસત્ય કેટલીક વાર ઉપયોગી થઈ પડે છે અને તેથી એ ધિક્કારપાત્ર નથી હોતું. દાખલા તરીકે, દુશ્મનો સાથેના વ્યવહારમાં, કે જેને આપણે લાગણીના આવેશમાં મિત્ર માની લીધો હોય તે આપણું ખરાબ કરવા તૈયાર થાય ત્યારે, શાબ્દિક અસત્ય કામમાં આવે છે અને એક જાતની ઔષધિ કે પ્રતિરોધકની ગરજ સારે છે. પૌરાણિક દંતકથાઓમાં પણ આવું અસત્ય ચાલી શકે છે કેમકે આપણે જૂના કાળની સાચી વાતો જાણતા નથી હોતા, અને માટે ખોટી વાતો ઉપજાવી સત્યના બદલામાં ચલાવી લેવી પડે છે.

સત્યાસત્યની બાબતમાં પ્લેટો આવો ઝીણો વિવેક કરી તો શકે છે, પણ —દુઃખની વાત એ છે કે—એનો લાભ કવિતાકળાને જરાયે મળતો નથી. અરે, પૌરાણિક દંતકથાઓ તરીકે પેલી દેવો અને વીરોના યુદ્ધોની વાતોનો પણ બચાવ થઈ શકતો નથી, તો બીજી તો ક્યાં વાત કરવી? પ્લેટોના પૂર્વગ્રહયુક્ત માનસનું આ પરિણામ તો છે જ, પરંતુ એનું ઉપયોગિતાવાદી—અને તે પણ સ્થૂળ, વ્યવહારુ, નીતિના ઘેરા રંગે રંગાયેલું ઉપયોગિતાવાદી વલણ પણ અહીં કામ કરી રહ્યું છે. પ્લેટોનું વલણ કેટલું સ્થૂળ ઉપયોગિતાવાદી છે એનું એક બીજું ઉદાહરણ પણ આપણને મળે છે. આપણે આગળ જોયું કે પ્લેટોની દૃષ્ટિએ સુતારનો પલંગ, પલંગનું ચિત્ર અને પલંગની કવિતા ત્રણે ઓછે યા વત્તે અંશે સત્યથી ભ્રષ્ટ છે, પણ પ્લેટો કવિતા અને કળાને પોતાની કલ્પનાના રાજ્યમાંથી દેશવટો આપે છે, સુતારના ધંધાને નહિ! સુતારનો ધંધો એને મતે આવશ્યક અને સાર્થક છે કેમકે સુતારનો પલંગ સત્યની દૃષ્ટિએ ભલે ઊતરતો રહ્યો પણ એ સૂવાના કામમાં તો આવે છે! ચિત્રકારના પલંગનો કે કવિના પલંગનો એવો કંઈ ઉપયોગ છે ખરો?

આ ઉપયોગદૃષ્ટિ સ્થૂળ છે એ તો દેખાઈ આવે એવું છે. જગતમાં ફૂલ છે અને ફળ છે, તેમ ધૂળ અને રાખ પણ છે. દરેકની પાછળ કુદરતે કંઈક ઉપયોગ મૂકેલો જ હોય છે. કાન માત્ર ધર્મોપદેશ સાંભળવા માટે છે, સંગીત સાંભળવા માટે નહિ; નાક માત્ર શ્વાસ લેવા માટે છે, સૂંઘવા માટે નહિ—એ ઉપયોગની

૧૧. "......ignorance in the soul of him who is deceived."

૧૨. "......only a kind of imitation and shadowy picture of a previous affection of the soul, not pure unadulterated falsehood."

અધૂરી અને એકાંગી સમજ છે. જગતની યોજનામાં સત્યની ખાતર સોમલ પીનાર સોક્રેટીસને સ્થાન છે, તેમ સોક્રેટીસની કથા કહી લોકોને સત્યને માર્ગે વાળવા પ્રયત્ન કરનાર કથાકારને પણ સ્થાન છે; પ્રકૃતિના સૌન્દર્યને સ્થાન છે તો એ સૌન્દર્યનું ગાન ગાનાર કવિને પણ સ્થાન છે. એક કરતાં બીજાને આપણે ચડિયાતું માનીએ તોયે એથી જે ઊતરતું છે એ કંઈ ફેંકી દેવા જેવું બની જતું નથી. વિશ્વની યોજનામાં એનો જે હેતુ છે એને સમજી આપણે એના અસ્તિત્વને ન્યાય કરી શકીએ ખરા. પ્લેટોએ આવા સૂક્ષ્મ હેતુ અને ઉપયોગની દૃષ્ટિથી વિચાર્યું હોત તો એને કવિતા—પ્રચલિત કવિતા પણ—સાવ નિરર્થક ન લાગી હોત અને એને એમ કહેવાની જરૂર ઊભી ન થઈ હોત કે કવિએ પ્રશસ્તિવચનના લેખક બનવાને બદલે સારાં કામો કરી જાતે પ્રશંસાના વિષય બનવું જોઈએ.[13] એનો ઉપયોગિતાવાદ એના સાહિત્યતત્ત્વચિંતનમાં સૂક્ષ્મ વિસંવાદ આણે છે તે પણ ટાળી શકાયો હોત.

આનંદ—એક અપમૂલ્ય

પ્લેટોએ સૂક્ષ્મ ઉપયોગદૃષ્ટિ દાખવી હોત તો કવિતામાંથી મળતા આનંદ પ્રત્યે પણ એ સહાનુભૂતિભર્યું વલણ બતાવી શક્યો હોત, કદાચ આનંદને એક સ્વતંત્ર મૂલ્ય તરીકે એ સ્વીકારી શક્યો હોત. કવિતા સત્યમય છે કે અસત્યમય છે, નીતિપ્રેરક છે કે અનીતિપ્રેરક છે એ ઝઘડાઓ બાજુએ મૂકીએ—કવિતા કંઈ સત્ય માટે કે નીતિબોધ માટે નથી—પણ કવિતા કલ્પનાનો આનંદ આપે છે એ વાસ્તવિક હકીકતનો વિચાર કરીએ તો એમાંથી જ એના અસ્તિત્વની કંઈ સાર્થકતા ન મળી આવે? પણ નીતિ અને સદાચારને જ પરમ મૂલ્ય માનતો પ્લેટો આવી દલીલને હસી કાઢે. 'જૉર્જિઆસ'માં એ કહે જ છે કે હિતાહિતનો વિચાર કર્યા વિના કેવળ રંજન કરવું એ તો ખુશામત કહેવાય. આપણા કોઈ પણ કાર્યનો ઉદ્દેશ અપ્રિય પણ સત્ય કહેવાનો હોવો જોઈએ. કવિતા જો શ્રોતાઓના શ્રેયની પરવા ન રાખે અને એમને ગમે તે પ્રકારે ખુશ કરવાની નેમ રાખે તો એ પણ ખુશામત જ કહેવાય. સારો કવિ તો આત્માને ખુશ કરવાને બદલે એને કેળવવા—સુધારવાનો ઉદ્દેશ રાખે અને એની કવિતા જ ઉન્નત કવિતા ગણાય. પણ પ્લેટો કહે છે, આવા કવિઓ હતા નહિ અને છે પણ નહિ.

૧૩. "The real artist...would desire to leave as memorials of himself works many and fair; and instead of being the author of encomiums, he would prefer to be the theme of them."

આમેય પ્લેટોને મન આનંદ એ કોઈ હલકી ચીજ છે. એમાંયે સૌને આનંદનો અધિકાર મળી જતો હોય તો તો એ વધારે હલકી વસ્તુ બની જાય. ઍરિસ્ટૉટલની જેમ, એ, આનંદને તંદુરસ્ત અવયવો અને ઇન્દ્રિયોની પ્રવૃત્તિના સ્વાભાવિક પરિણામ તરીકે—'યુવાન માણસના મુખ પરની તંદુરસ્તીની લાલી' તરીકે સ્વીકારતો નથી, માનવકલ્યાણની શ્રેણીમાં એ એને છેક પાંચમું સ્થાન આપે છે. આનંદનું કંઈ સ્વતંત્ર મૂલ્ય હોય, આનંદને કોઈ બાબતમાં નિર્ણાયક તત્ત્વ ગણી શકાય તો તે સદ્‌ગુણ અને કેળવણીની દૃષ્ટિએ પ્રસિદ્ધ એવા પુરુષનો આનંદ જ. એવા પુરુષનો આનંદ શુદ્ધ અને સાત્ત્વિક હોય છે અને એ અકલ્યાણકારી બનતો નથી. પણ આનંદની મૂલ્યવત્તાના આ સિદ્ધાંતને કલાની વિચારણામાં પ્લેટો કંઈક અવળી રીતે લાગુ પાડે છે. સારાસારવિવેકવાળા સંસ્કારી સદાચારી પુરુષને કવિતા આનંદ આપે છે કે નહિ, અને તો એ આનંદને પથ્ય ગણવો કે નહિ એ રીતે વિચારવાને બદલે એ એમ વિચારે છે કે કવિતાનો આનંદ યુવાન માનસ પર કઈ અસર કરે છે? સ્વચ્છંદી ચંચળ વૃત્તિના યુવાન માણસ પર તો કવિતા કે કળા આનંદની ભૂરકી નાંખે છે અને એને સારાસારનો વિવેક ભુલાવે છે. આ આનંદને પથ્ય કેમ ગણી શકાય?

આમ, આનંદ એ પ્લેટોને મન મૂલ્ય નહિ પણ અપમૂલ્ય બની જાય છે. આનંદની વાત આવે છે અને પ્લેટો કંઈક છળી પડે છે. સંભવ છે કે આનંદની અસર વિષે પ્લેટોને આટલો બધો સચિંત બનાવનાર નાટકની દુનિયાના અનુભવો એને એ જમાનામાં પ્રાપ્ત થયા હોય અને પ્રો. સેન્ટ્સબરી તો કહે છે કે નીતિ ને રાજકારણમાં પ્લેટોના સમય પછી ગ્રીકોની જે અવનતિ થઈ એ પ્લેટોની નીતિવિષયક સચિંતતાને કંઈક વાજબી ઠેરવે છે.

સ્વયંસ્વીકૃત સમીકરણ

પણ કેવળ પ્રાસંગિક પ્રત્યાઘાતોમાંથી પ્લેટો કરે છે તેવા તર્કો જન્મે નહિ. પ્લેટોની તત્ત્વવિચારણાના પાયામાં જ કોઈ એવું સ્વયંસ્વીકૃત પ્રતિપાદન હોવું જોઈએ જેમાંથી ઉપરના બધા તર્કો સહેજે જન્મે. પ્લેટોની વિચારણાનો મૂળભૂત ખ્યાલ એ જણાય છે કે એ સાત્ત્વિકતા અને સર્જકશક્તિને, નીતિ અને સૌન્દર્યદૃષ્ટિને, ચારિત્ર્યની ઉત્કૃષ્ટતા અને આકૃતિની ઉત્કૃષ્ટતાને લગભગ એકરૂપ ગણે છે. યુવાનો પર તંદુરસ્ત અસર પાડવા એ કેવા કલાકારોની શોધ કરવાનું કહે છે? જેઓ પોતાના ચારિત્ર્યને કારણે સૌન્દર્ય અને પૂર્ણતાનું સ્વરૂપ પામી શકે એવા. પ્લેટોએ પોતાનું એ પ્રતિપાદન અત્યંત સ્પષ્ટતાથી મૂકેલું પણ છે.

“વિચારની, અને સંવાદિતાની, અને આકૃતિની, અને લયની ઉત્કૃષ્ટતા ચારિત્ર્યની ઉત્કૃષ્ટતા એટલે કે સારા સ્વભાવ સાથે સંકળાયેલી છે. સારો સ્વભાવ એટલે કશાયે રંગ વગરનું ચારિત્ર્ય—જેને આપણે ઘણી વાર પ્રશંસાત્મક રીતે સારું ચારિત્ર્ય કહીએ છીએ તે નહિ, પણ એવો સ્વભાવ જે ખરેખર સારો હોય અને ચારિત્ર્યની દૃષ્ટિએ ઉમદા રીતે સજ્જ હોય.”[૧૪]

“...... અને આકૃતિની અને લયની અને સંવાદિતાની ખામી એ વિચાર અને ચારિત્ર્યની ખામી સાથે સંકળાયેલ છે; જ્યારે કલાનાં એ તત્ત્વોની ઉત્કૃષ્ટતાઓ અનુક્રમે આત્મસંયમ અને સદ્‌વૃત્તિની ઉત્કૃષ્ટતાઓ સાથે સંકળાયેલ છે. કલા-ગુણોની ઉત્કૃષ્ટતા નૈતિકતા ઉત્કૃષ્ટતાનું જ સીધું પ્રગટીકરણ છે.”[૧૫]

ચારિત્ર્ય અને નીતિને જ જે માણસ જીવનની સર્વ શક્તિનું પ્રભવસ્થાન અને જીવનસર્વસ્વ માનતો હોય એ દૈવી પ્રેરણા ઉપર, લાગણીના આવેશ ઉપર, અને એમાંથી જન્મતા આનંદ ઉપર કેટલો વિશ્વાસ મૂકી શકે? એવી પ્રેરણામાંથી જે જન્મે તે સુંદર કે સત્ય ન હોઈ શકે, એ આનંદજનક હોય તો તો વળી એનાથી વધારે ચેતવા જેવું—એવા વિચારો એ દર્શાવે તો એ અસ્વાભાવિક ન ગણાય, અને માનવજીવનની કોઈ પણ પ્રવૃત્તિની સાર્થકતા, સારો માણસ તૈયાર કરવામાં એ સીધી અને દેખીતી રીતે ઉપયોગી છે કે નહિ એને આધારે આંકે, તો એમાં પણ કશું નવાઈ જેવું નથી. પ્લેટોની ચર્ચા પરિણામે તત્ત્વનિષ્ઠ કરતાં નીતીનિષ્ઠ વધુ બની છે તેનું કારણ આ જણાય છે.

---

૧૪. “Excellence of thought, and of harmony, and of form and rhythm, is connected with excellence of character, with good nature, that is, not in the sense of colourless character which we euphemistically term “good nature”, but in that of the disposition which is really well and nobly equipped from the point of view of character.” *Republic*, quoted by Worsfold, *Judgement in Literature*, p. 21.

૧૫. “......And the defectiveness of form and rhythm and harmony are associated with deficiencies of thought and character, while the corresponding artistic excellences are associated with the corresponding moral excellences of self-restraint and goodness: indeed they are directly expressive of them.” *Republic*, quoted by Worsfold, *Judgement in Literature*, p. 22.

અણકલ્પ્યો ઉપકાર

આનો અર્થ એવો તો નથી જ કે પ્લેટોની ચર્ચામાં કલાનાં તત્ત્વોની ઝાંખી આપણને થતી નથી. કવિતા કે કળાનું વિવેચન કરવું એ પ્લેટોનું સીધું લક્ષ્ય નહોતું, એ તો આદર્શ રાજ્યમાં કવિતાનું કેવું સ્થાન હોય એ નક્કી કરવા બેઠો હતો, પણ જાતે તત્ત્વચિંતક હોઈ કેવળ સપાટી ઉપરની ચર્ચાથી એને સંતોષ ન થયો અને એ જરા ઊંડા પાણીમાં ઊતરી ગયો; અજાણ્યે અનિચ્છાએ એ કલાવિવેચક બની બેઠો. જોવાની વાત તો એ છે કે બધા મુદ્દાઓને પ્લેટોએ પોતાના પ્રતિપાદનના સમર્થનમાં વાળ્યા; છતાં એમાં એની કલાતત્ત્વની ઊંડી સમજ આડકતરી રીતે વ્યક્ત થયા વિના રહેતી નથી. એણે પ્રેરણા અને લાગણીને ભલે અનિષ્ટ ગણ્યા પણ કવિતાના મૂળ તરફ તો એણે સ્પષ્ટ રીતે આંગળી ચીંધી આપી. એણે અનુકરણને ભલે એક હલકા પ્રકારનો વ્યાપાર ગણ્યો, પરંતુ કલા અને વાસ્તવજીવનના સંબંધોને વિચારવાની દિશા તો એણે ખોલી આપી. એણે પોતાના જમાનાની કવિતાનું ભલે ખોટું મૂલ્યાંકન કર્યું પરંતુ ભાવનાજગતનું દર્શન કરાવતી ઉચ્ચ કવિતાનો આદર્શ એણે પરોક્ષ રીતે પ્રગટ કર્યો.[૧૬] આકૃતિ, લય, સંવાદ એ બધાંને ભલે એણે નીતિને અધીન ગણાવ્યાં, પરંતુ કલાના કલાપણાનાં આ લક્ષણોની સૂઝ તો એણે બતાવી આપી.

પ્લેટોની આ મીમાંસાનો સાહિત્યની દુનિયા પર ઘણો મોટો ઉપકાર છે. એણે કેટલાક એવા પાયાના પ્રશ્નો ઊભા કર્યા કે જેની ચર્ચા એક યા બીજે રૂપે આજસુધીના વિવેચકો કરતા રહ્યા છે. પ્લેટોના શિષ્ય અને અનુગામી ઍરિસ્ટોટલે જ એને પરોક્ષ રીતે પણ બહુ સમર્થ ઉત્તર વાળ્યો છે અને ઍરિસ્ટોટલનો એ ગ્રંથ સાહિત્યજગતનો એક ઉત્તમ દસ્તાવેજ બની ગયો છે—આમાં પણ પ્લેટોનું થોડું ઋણ સ્વીકારવું રહ્યું. પ્લેટોએ સાહિત્યના સ્થિર જળમાં એક કાંકરો ફેંક્યો અને એમાંથી કેટલાયે તરંગો-વર્તુળો ઊઠ્યાં, સાહિત્યવિવેચનની દુનિયા જીવંત બની ઊઠી. સાહિત્યવિવેચનને પહેલી ગતિ આપનાર પ્લેટોનું મૂલ્ય આમ ઓછું નથી.

---

૧૬. "Plato had already shown the way to a truer conception of fine arts, for greatly as he misjudged the poetry of his own country, yet he had in mind the vision of higher art which should reveal to sense the world of ideas." – Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry & Fine Art*, p. 208.

વળી, પ્લેટોના સિદ્ધાંતોની મર્યાદા ગમે તેટલી બતાવીએ, સાહિત્યનું સૌન્દર્ય પિછાનવાને માટે કોઈ ને કોઈ પ્રકારનો ભાવનાત્મક અભિગમ જરૂરનો હોય છે અને ઓછે કે વત્તે અંશે પ્લેટોવાદી થયા વિના સાહિત્યનું સૌન્દર્ય ભાગ્યે જ પામી શકાય.[૧૭]

થોડા સવાલ : એક જવાબ

પ્લેટો પછીના કે આધુનિક વિવેચનના અભ્યાસીને માટે પ્લેટોની દલીલોનો જવાબ વાળવો કદાચ બહુ મુશ્કેલ નથી. પ્લેટો પછીના પશ્ચિમના મીમાંસકોમાં પ્લેટોની વિચારણાનો તંતુ આગળ લંબાતો જોવા મળે છે—એની સાધકબાધક ચર્ચાઓ પણ મળે છે. એટલે એ કામનો ભાર આપણે ન ઉપાડીએ તો ચાલે, છતાં પ્લેટોની સાહિત્યવિચારણાનાં કેટલાંક ચિંત્ય સ્થાનો અત્યંત સંક્ષેપમાં અહીં તારવી લઈએ—પ્લેટોની થોડી ઊલટતપાસ કરી લઈએ—તો કશું ખોટું નથી.

(૧) પ્લેટોને પહેલો પૂછવા જેવો પ્રશ્ન તો એ છે કે એણે કલા પર સત્યદર્શનનો અને સદાચરણબોધનો હેતુ આરોપીને એ હેતુ કલા સિદ્ધ નથી કરતી માટે એ અનિષ્ટ છે એવી અવળી મીમાંસા કેમ કરી? એ પોતે જ એક સ્થળે કહે છે કે દરેક જીવંત કે નિર્જીવ આકૃતિની કે માણસની દરેક ક્રિયાની ઉત્કૃષ્ટતા, સુંદરતા કે સત્ય એ સાપેક્ષ વસ્તુ છે અને એનો સંબંધ કુદરત કે કલાકારે એનો જે ઉપયોગ વિચાર્યો હોય તેની સાથે છે.[૧૮] પ્લેટોએ પોતાના આ સિદ્ધાંતનો લાભ કળાને કેમ ન આપ્યો? અને કળાના હેતુનો તટસ્થ ભાવે નિર્ણય કરી એના અનુષંગે એની સિદ્ધિનું મૂલ્યાંકન કેમ ન કર્યું? કે પછી લલિતકલા અને ઉપયોગી કલાનો ભેદ પ્લેટોના સમયમાં સ્પષ્ટ નહોતો થયો એને કારણે એણે બંનેનાં પ્રયોજનોને ગૂંચવી માર્યાં? અને ચિત્રકાર સુતારનો હરીફ નથી, પલંગનું ચિત્ર દોરે એટલે પલંગ બનાવતાં પોતાને આવડે છે એવો એનો દાવો નથી, (જેમ યુદ્ધનું વર્ણન કરનાર હોમરનો પોતાનામાં કુશળ સેનાપતિ થવાની શક્તિ છે એવો દાવો નથી) એ સાદીસીધી

૧૭. "Some from of ideal theory is indeed necessary to the critic; the beauty of literature is hardly accessible, except to one who is more or less a Platonist."—Saintsbury, *A History of Criticism*, I, p. 15.

૧૮. "And the excellence or beauty or truth of every structure, animate or inanimate, and of every action of man, is relative to the use for which nature or the artist has intended them."

વાત ભૂલી જઈ, ઉપયોગી કલાને ધોરણે એણે લલિતકલાને માપી એ પણ એ ગૂંચવણનું જ પરિણામ ને ?

(૨) પ્લેટોએ અવારનવાર આણ આપી ભાવનાત્મક સત્યની, પરંતુ એણે કવિતા–કળાને માપ્યાં તો તે વાસ્તવિક, ઇન્દ્રિયગમ્ય, પદાર્થગત, સ્થૂળ સત્યના ગજથી, એવું નથી લાગતું ? નહિ તો સુતારના પલંગ કરતાં ચિત્રકારનો પલંગ ઊતરતો છે એવી દલીલ એ કેમ કરે ? વળી, એણે એમ કેમ ન વિચાર્યું કે બાહ્ય પરિદૃશ્યમાન જગતનું અનુકરણ કરતો કલાકાર પોતાની કલ્પનાદૃષ્ટિથી એ ભ્રાન્તિરૂપ જગતની પાછળ રહેલા ભાવનાત્મક સત્યનું દર્શન કરી શકે અને કાવ્યની ઇન્દ્રિયગમ્ય સૃષ્ટિ દ્વારા એ ભાવનાત્મક સત્યની ઝાંખી પણ કરાવી શકે ?[૧૯] કે પછી બુદ્ધિને જ સત્યપ્રાપ્તિનું પરમ સાધન માનતા પ્લેટોને મતે ઇન્દ્રિયવ્યાપાર કે કલ્પનાવ્યાપાર દ્વારા સત્યદર્શનનો સંભવ જ નહોતો ?[૨૦]...[પરમ અને પૂર્ણ સત્યની તો ઝાંખીયે આ દેહે થવી અશક્ય છે, એ મન કે વાચાનો વિષય નથી; તેમ એ નથી મળતું તત્ત્વજ્ઞાનીને, વિજ્ઞાનીને કે કલાકારને. આપણને સાંપડે છે તે તો સત્યના અંશો– એનાં જુદાં જુદાં પાસાં.] સત્ય નહિ પણ સત્યો આપણને સાંપડે છે. [તો પછી કલા, બુદ્ધિ દ્વારા નહિ તો કલ્પના દ્વારા, સત્યનો કોઈ અંશ–સત્યનું કોઈ પાસું રજૂ કરે છે કે નહિ એ રીતે પ્લેટોએ કેમ ન વિચાર્યું ?] પલંગનું ચિત્ર દોરનાર ચિત્રકાર પલંગની- લાક્ષણિકતાઓ ઉપજાવે તો એ પણ એક સત્ય નહિ ? [કવિ કવિતાસર્જન દ્વારા પોતાના હૃદયના વ્યાપારોનું સત્ય સ્વરૂપ સમજવા પ્રયાસ કરે તો એનું કંઈ મૂલ્ય નહિ ?]

(૩)[પ્લેટોએ બુદ્ધિનું ગૌરવ કર્યું અને લાગણીને ઉતારી પાડી. બુદ્ધિની જેમ લાગણી પણ માનવચેતનાનો એક અનિવાર્ય અંશ છે અને માનવજીવનની

---

૧૯. "આ પરિદૃશ્યમાન જગતમાં અમુક અલૌકિક બિંબોનાં માત્ર પ્રતિબિંબો જ આપણને ભાસે છે, અને એ પ્રતિબિંબોમાં પ્રત્યક્ષ થતાં બિંબોને સંગ્રહવાં, આલેખવાં અને વાચકના આત્મામાં ઉતારવાં એ કવિનું કાર્ય છે." "કાવ્ય જેટલે અંશે જગતનું બલકે જગતની પાર રહેલા અક્ષરનું અનુકરણ કે સૂચન કરે, અને આભાસ દ્વારા પણ એનું દર્શન કરાવે, તેટલો એનો મહિમા."—આનંદશંકર ધ્રુવ, કાવ્યતત્ત્વવિચાર, પૃ. ૩–૪ અને ૯૮.

૨૦. "Why it did not occur to Plato that painter, by painting the *ideal* object, could suggest the ideal form and thus make direct contact with reality in a way denied to ordinary perception is not easy to see: presumably because he could not conceive of reality as being apprehensible through the senses at all."–David Daiches, *Critical Approrches to Literature*, p. 20.

અનેક શુભ પ્રવૃત્તિઓની પાછળ લાગણીનું સંચાલન પણ કામ કરતું હોય છે એ પ્લેટોને કેમ ન સમજાયું?[૨૧] ઉચ્ચ હેતુ માટે તો બુદ્ધિ અને લાગણી બન્નેને કેળવવાનાં રહે છે. અને લાગણીનાં ભયસ્થાનો હોય—કદાચ થોડાં વધારે હોય—તો બુદ્ધિનાં પણ થોડાં છે, એ પ્લેટો કેમ ભૂલી ગયો? બુદ્ધિ પ્રાકૃતિક જગતનું રહસ્ય વધારે સારી રીતે સમજી શકે એટલે તે શ્રેયમાર્ગ પણ વધારે સ્પષ્ટતાથી જોઈ શકે એમ માનવાને કંઈ કારણ નથી. શ્રેય અને પ્રેય વચ્ચેનો ભેદ મનુષ્ય નથી સમજતો બુદ્ધિ દ્વારા; કે નથી સમજતો ઊર્મિ દ્વારા: ને માટે તો સ્વતંત્ર અંતઃકરણપ્રવૃત્તિ છે. એને ઊર્મિ રુંધી શકે છે તો બુદ્ધિ પણ અવળે રસ્તે દોરે છે. દાખલા તરીકે, વકીલ પોતાના અસીલના લાભમાં, સાચી કે ખોટી રીતે, બુદ્ધિ લડાવતો નથી? પ્લેટોએ પોતે પણ એના સાહિત્યવિવેચનમાં શું કર્યું છે? બુદ્ધિનો ઉપયોગ તટસ્થ ન્યાયાધિકારીની જેમ સત્યશોધન માટે જ કર્યો છે એમ કહી શકાશે ખરું?...તો જીવનને ઊર્મિવિહીન કરવાથી—જો એ શક્ય હોય તો—અને કેવળ બુદ્ધિનો આશ્રય લેવાથી મનુષ્ય શ્રેયને માર્ગે જ વળશે એની કોઈ ખાતરી નથી. અને અંતઃકરણપ્રવૃત્તિને બુદ્ધિનાં ભયસ્થાનોથી સુરક્ષિત રાખી શકાય તો ઊર્મિનાં ભયસ્થાનોથી પણ કેમ ન રાખી શકાય? પ્લેટોએ આ રીતે વિચારવું જોઈતું હતું ને?

(૪) કવિતા ખરેખર બુદ્ધિને રુંધે છે? કે બુદ્ધિને લાગણીનો સ્પર્શ આપે છે? કવિતા પ્લેટો વર્ણવે છે એ રીતે, આપણી લાગણીને બેકાબૂ બનાવે છે? કે આપણી સહાનુભૂતિના ક્ષેત્રને વિસ્તૃત કરી એ રીતે આપણા હૃદયને કેળવે છે? કવિતા રોગિષ્ઠ કે નિર્બળ મનોદશામાંથી જન્મતો ઊર્મિઓનો અનિયંત્રિત ધોધ છે કે એમાં કવિ કલ્પના દ્વારા પોતાની ઊર્મિઓના તટસ્થતાથી અળગો બની એને રમણીય આકૃતિ આપે છે?

(૫) પ્લેટોએ કવિતાની અસરનો વિચાર કર્યો ત્યારે અપક્વ ચંચળ યુવાન માનસને જ કેમ લક્ષમાં રાખ્યું? પરિપક્વ પ્રૌઢ નાગરિકના માનસ પરની અસરનો વિચાર કર્યો હોત તો કવિતા પર આવા આકરા પ્રહારો કરવાનો અવકાશ ઓછો રહ્યો હોત એવું નહિ? કે પછી પ્લેટોને મતે આ બાબતમાં કોઈ પ્રૌઢ પરિપક્વ નાગરિક જ નહોતો?

૨૧. "મહાપુરુષોનાં પરાક્રમ, સ્વદેશભક્ત જનોએ વેઠેલાં સંકટ, ધાર્મિક જનોએ જુલમ સામે બતાવેલું ધૈર્ય એ સર્વ લાગણીની ઉત્કટતાથી ભરેલાં કૃત્ય છે" "વિચાર કરનારને લાગણી થાય ત્યારે જ તે વિચારનો અમલ કરી શકે છે, અને વિચારોમાં જેવા વિચારો આપણને પરિચિત થતા પછી જ એ લાગણીના રૂપમાં પલટાવા માંડે છે."—રમણભાઈ નીલકંઠ, કવિતા અને સાહિત્ય, ૧, પૃ. ૩૦૮ અને ૩૨૧.

(૬) ભલો માણસ દુઃખી અને દુષ્ટ માણસ સુખી થાય એવો અવળો ન્યાય કે લડાઈ-ઝઘડા શીખવાને માટે કવિતા પાસે જવાની જરાયે જરૂર નથી હોતી એ સાદી વાત પ્લેટોના મગજમાં કેમ ન આવી? કુટુંબમાંથી, આસપાસના વાતાવરણમાંથી, સમાજમાંથી અને કંઈક તો આપમેળે ઊઘડતી દૃષ્ટિમાંથી જો માણસને જીવનમૂલ્યોની સમજ ન આવે તો કવિતા તો શું, ફિલસૂફી પણ એને ભાગ્યે જ ઉગારી શકે એ વાત પણ એટલે જ પ્લેટોને ન સમજાઈ ને? પ્લેટોની સમજમાં જો આ આવ્યું હોત તો એણે કવિતા પર અવળા બોધપાઠનો આરોપ ન મૂક્યો હોત, કદાચ કવિતા પર સદાચરણબોધનો ભાર પણ ન નાખ્યો હોત એમ ન માની શકાય?

આ સવાલોનો જવાબ આપવા પ્લેટો આપણી પાસે નથી; પરંતુ પ્લેટો પછીનો સાહિત્યવિવેચનનો ઇતિહાસ તો છે. એ ઇતિહાસ વાંચતાં દેખાઈ આવે છે કે પ્લેટો પછી, પ્લેટોની જેમ કવિતાનો આત્યંતિક તિરસ્કાર કરનાર કોઈ વિવેચક થયો નથી. ઊલટાનું, કેટલાક એવા પ્લેટોવાદી વિવેચકો મળે છે જેઓ કવિતાને પ્લેટોની જેમ દોષિત ન ઠરાવતાં, એને નીતિ અને સત્યનાં પ્લેટોનાં ધોરણોને વશ વર્તતી બતાવી એનું ગૌરવ કરે છે. આ જ આપણા ઉપરના પ્રશ્નોનો જવાબ છે.

* * *

ઈશ્વર પોતાનું વેરભાવે સ્મરણ કરનારને પણ મોક્ષ બક્ષે છે; સાહિત્યનું જગત પણ, ભલે વેરભાવે પણ એનું મુલગામી ચિંતન કરનાર પ્લેટોનો ઉપકાર કદી નહિ ભૂલે.

ગ્રં. ૨૫

કવિતાની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા



ઍરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણા

ઐતિહાસિક ગ્રંથ : તાત્ત્વિક મૂલ્ય

આઘાત–પ્રત્યાઘાત, વાદ–વિવાદ, પ્રસ્થાપન–ઉત્થાપન દ્વારા વિચારશુદ્ધિ અને વિચારવૃદ્ધિ કેવી થતી રહે છે એનું એક મજાનું ઉદાહરણ પ્લેટો–ઍરિસ્ટોટલની સાહિત્ય-વિચારણા છે. ઍરિસ્ટોટલ હતો તો પ્લેટોનો શિષ્ય; વીસ વર્ષ એણે પ્લેટોની અકાદમીમાં કાઢ્યાં હતાં, પણ ગુરુની કંઠી બાંધીને એ ન ફર્યો. એટલું જ નહિ. સાહિત્ય અને કળાના વિષયમાં ગુરુએ જન્માવેલા બુદ્ધિભેદને દૂર કરી એણે ગુરુનું તર્પણ કર્યું. ઍરિસ્ટોટલની વિચારની સ્વતંત્રતા અને તેજસ્વિતાનું આ એક અત્યંત ઉજ્જ્વલ ઉદાહરણ છે.

પ્લેટો–ઍરિસ્ટોટલનો શીલભેદ અને શૈલીભેદ ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવો છે. બન્ને ફિલસૂફ છે, પણ પ્લેટો ભાવનાવાદી–અધ્યાત્મવાદી ફિલસૂફ છે, ઍરિસ્ટોટલ વિજ્ઞાનવાદી ફિલસૂફ છે. પ્લેટો પોતાનાં મંતવ્યોની રજૂઆત આગ્રહપૂર્વક અને ભારપૂર્વક કરે છે, અને એની દલીલજાળ એવી રીતે ગોઠવાયેલી છે કે એ જાણે કોઈ પહેલેથી બાંધેલા અભિપ્રાયનું પ્રતિપાદન કરવા નીકળ્યો હોય એવું લાગે છે. ઍરિસ્ટોટલ તટસ્થબુદ્ધિથી પૃથક્કરણ અને વર્ગીકરણથી લક્ષણો બાંધે છે અને સિદ્ધાંતશોધન કરે છે; એને કોઈ હેતુ સિદ્ધ કરવાનો હોય એવું લાગતું નથી. પ્લેટો એણે પોતે જેનો ઉપહાસ કરેલો એ 'પ્રેરણા'થી લખતો હોય એવું લાગે છે અને એણે કવિતાનો વિરોધ કર્યો છતાં એના ગદ્યમાં કવિતાના ચમત્કાર દેખાય છે; ઍરિસ્ટોટલ કવિતાનો બચાવ કરવા તૈયાર થયો છે છતાં એની વાણીમાં કવિતાનો સ્પર્શ પણ નથી: એમાં શાસ્ત્રોચિત સાદાઈ, વ્યવહારલક્ષિતા અને લાઘવ દેખાય છે. લાઘવ તો એટલી બધી કે પ્લેટોનાં વાક્યો એના સિદ્ધાંતો અને એના આગ્રહોનો એકદમ ઉઘાડ કરી મૂકે છે, ત્યારે ઍરિસ્ટોટલના ઘણા વાક્યના ધ્વનિતાર્થો ગંભીરપણે વિચારવાની જરૂર રહે છે.

ઍરિસ્ટોટલ કવિતાનો બચાવ કરવા તૈયાર થયો છે એમ આપણે કહ્યું, પણ કવિતાચર્ચામાં એનો વ્યૂહ કંઈ રક્ષણાત્મક નથી. એ તો કવિતાને સ્વયંપ્રતિષ્ઠ માનીને ચાલે છે, અને એનાં લક્ષણો, હેતુઓ અને કાર્યપદ્ધતિની તપાસ આદરે છે. 'પોએટિક્સ'ની આરંભની પ્રતિજ્ઞા જ જુઓ ને! — " હું કવિતાનો સામાન્યપણે

અને તેના ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારોનો—એ દરેક પ્રકારનાં અંગભૂત તત્ત્વોની નોંધ સાથે—વિચાર કરવા ધારું છું; તેમ જ સારા કાવ્યને આવશ્યક વસ્તુતંત્રની સંઘટનાની, કાવ્યના ઘટક અંશોની સંખ્યા અને તેના સ્વરૂપની તથા એ અંગે બીજું જે કંઈ તપાસવાનું પ્રાપ્ત થાય તેની તપાસ કરવાનો ઉદ્દેશ રાખું છું."—પ્લેટોનું તો ઍરિસ્ટોટલ ક્યાંયે નામ પણ લેતો નથી. એ ખરું છે કે કવિતાચર્ચા કરતી વેળા એણે પ્લેટોના આક્ષેપોને લક્ષમાં રાખ્યા છે, એની ચર્ચામાં એ આક્ષેપોનો ગર્ભિત જવાબ પણ રહેલો છે અને ક્યાંક તો એ આક્ષેપોનો જવાબ વાળવા એણે પોતાની ચર્ચાને અમુક જાતનો વળાંક પણ આપ્યો છે, છતાં 'પોએટિક્સ'ની યોજના કેવળ એક પ્રતિવાદ-ગ્રંથ તરીકે નથી થઈ, સ્વતંત્ર શાસ્ત્રગ્રંથ તરીકે થઈ છે એ લક્ષમાં રાખવા જેવું છે.

આ સાહિત્યવિચારણામાં ઍરિસ્ટોટલની વિશેષતા શી દેખાય છે? એક તો એ કે સાહિત્ય અને કળાનો એક અસ્તિત્વ ધરાવતી વાસ્તવિક હકીકત તરીકે એ સ્વીકાર કરે છે અને પ્લેટોની જેમ એ હોવી જોઈએ કે ન હોવી જોઈએ એની તકરારમાં પડતો નથી. બીજી એ કે એ કળાનું, એ જેવી છે તેવી—નું પૃથક્કરણ કરે છે, એનાં લક્ષણો બાંધે છે, પણ કળા કેવી હોવી જોઈએ એના આદેશો આપવા બેસતો નથી. ત્રીજી, એ કળાનાં કાર્ય (function)ની તપાસ આદરે છે ત્યાંયે એ કળાની ઉપર બહારથી કોઈ ફરજ લાદતો નથી. કળાના સ્વરૂપમાંથી જ એ એનું કાર્ય—એનાં ધોરણો શોધે છે. આ રીતે, પ્લેટોએ કળાનો બહારના જગતના સંદર્ભમાં વિચાર કરી જે ગાંઠ પાડેલી તે ઍરિસ્ટોટલ ઉકેલે છે અને પ્લેટોએ કળા ઉપર લાદેલાં ફિલસૂફી, રાજ્યશાસ્ત્ર અને નીતિશાસ્ત્રનાં ધોરણોમાંથી એને મુક્ત કરે છે. કવિતાકળાને માનવજીવનની પ્રવૃત્તિઓમાં સ્વતંત્ર ગૌરવભર્યું સ્થાન આપવામાં ઍરિસ્ટોટલનો ફાળો અનન્ય છે.

ઍરિસ્ટોટલની આ શુદ્ધ જ્ઞાનલક્ષી—વિજ્ઞાનલક્ષી દૃષ્ટિને કારણે[1] એના ગ્રંથ 'પોએટિક્સ'માં મર્યાદિત ગ્રીક સાહિત્યસામગ્રીની પ્રત્યક્ષપદ્ધતિએ તપાસ થઈ હોવા છતાં એમાંથી સાહિત્યના કેટલાક સાર્વત્રિક સિદ્ધાંતો આપણને મળી શકે છે, એનાથી સાચા અર્થમાં કવિતાની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા થાય છે અને એ ગ્રંથ સાહિત્ય-વિવેચનનો સૌથી પહેલો પાયારૂપ ગ્રંથ બની જાય છે. (આમેય કેવળ કવિતા-

૧. ઍરિસ્ટોટલની તપાસપદ્ધતિ પર એના અભ્યાસવિષય જીવશાસ્ત્રની અસર પણ બતાવી શકાય. જીવશાસ્ત્ર પ્રાણીના અસ્તિત્વનો એક હકીકત લેખે સ્વીકાર કરી એનો એક વર્ગ નિશ્ચિત કરી, એના વાસ્તવિક વર્તન, વ્યવહાર અને કાર્યમાંથી જ એના સ્વરૂપનો નિર્ણય કરે છે. (જુઓ *Principles of Liteary Criticism* by Abercrombie pp. 69-76)

કળાની મીમાંસા કરતો એ પહેલો જ ગ્રંથ છે.) પછીનો યુરોપીય સાહિત્ય-વિવેચનનો ઇતિહાસ ઍરિસ્ટોટલના આ ગ્રંથના તાત્પર્યગ્રહણ, ભાષ્ય, પુરસ્કાર, પરિહાર–માંથી જ ઘડાતો આવ્યો છે. એટલે સુધી કે ૧૫મી–૧૬મી સદીના ફ્રેન્ચ વિવેચકો ઍરિસ્ટોટલને એક સ્મૃતિકાર તરીકે સ્થાપી એને નામે એને અભિપ્રેત ન હોય એવા અને અભિપ્રેત હોય તો એને પોતાને ઇષ્ટ ન હોય એવા આગ્રહીપણાથી કૃત્રિમ જડ નિયમો પ્રવર્તાવે છે અને કેટલાક બુદ્ધિશાળી વિચારકો પણ પોતાને માન્ય એવા સાહિત્યના સિદ્ધાંતો ઍરિસ્ટોટલમાંથી તારવી બતાવી, ઍરિસ્ટોટલને ભૂમિતિના પ્રમેય જેટલો અનવદ્ય ગણે છે.[૨] 'ઍરિસ્ટોટલે આમ કહ્યું હતું' એમ ઍરિસ્ટોટલનો આધાર લીધા વિના ભાગ્યે જ સાહિત્ય-વિવેચન ગતિ કરી શકે છે. આ દૈવી અધિકારોથી ઍરિસ્ટોટલ વંચિત થયો હોય તો તે છેક અર્વાચીન કાળમાં. ત્યાં સુધી તો સાહિત્યતત્ત્વચિંતન પર ઍરિસ્ટોટલનું વર્ચસ્ મધ્યકાલીન હિંદુ આચારવિચારો પર મનુનું જેટલું વર્ચસ્ હતું તેટલું હતું. આજે યે વિવેચનપ્રવૃત્તિમાં રસ ધરાવતા કોઈને ઍરિસ્ટોટલ વાંચવાનું ટાળવાનું ભાગ્યે જ પરવડે. ઓછામાં ઓછું, ઍરિસ્ટોટલનું વાચન નિરર્થક બોજ જેવું તો એને નહિ જ નીવડે. એમાંથી એને કવિતા વિષેના થોડા મહત્ત્વના અને સમજપૂર્ણ વિચારો–કવિતા વિષેનો કોઈ એક દૃષ્ટિકોણ મળી રહેશે એની ખાતરી જરૂર આપી શકાય. ઍરિસ્ટોટલના ગ્રંથનું ઐતિહાસિક ઉપરાંત આ તાત્ત્વિક મૂલ્ય પણ છે.

અનુકરણ : એક કવિકર્મ

ઍરિસ્ટોટલ પોતાની ચર્ચાનો આરંભ બધી કળાઓ–કવિતા, સંગીત અને નૃત્ય–ને અનુકરણની ભિન્ન ભિન્ન રીતો (modes of imitation) તરીકે ઓળખાવીને કરે છે. આ 'અનુકરણ' શબ્દ ભારે મુશ્કેલી ઊભી કરે એવો છે, કેમકે અનુકરણ એટલે કોઈપણ વસ્તુનું યથાર્થ પ્રતિબિંબ નિપજાવવું, નકલ કરવી, બાહ્ય આભાસ ઊભો કરવો એવો અર્થ વ્યવહારમાં આપણે કરીએ છીએ, અને પ્લેટોએ પણ કંઈક એવો જ અર્થ લઈને કવિતાને ભ્રાન્તિરૂપ ગણાવી હતી. ઍરિસ્ટોટલ પણ આ જ માર્ગે જતો હશે એમ માની લેવાનું આપણને સહેજે

૨. As a critic of literature, Aristotle is "as infallible as the elements of Euclid."—Lessing, quoted by Fyfe, *Aristotle's Art of Poetry*, p. xvii.

મન થાય અને એ માન્યતાને અવકાશ મળે છે તેનું એક વિશેષ કારણ એ છે કે ઍરિસ્ટૉટલ ક્યાંયે 'અનુકરણ' શબ્દનો અર્થ સમજાવતો નથી, તેમ પ્લેટોની જેમ પોતાને અભિપ્રેત છે તેવી અનુકરણની પ્રક્રિયા જ્યાં કામ કરતી હોય તેવાં બીજાં સમાંતર ઉદાહરણો આપતો નથી. એ તો જાણે એ શબ્દનો અર્થ ગૃહીત કરીને ચાલતો હોય એવું લાગે છે.[3]

પણ 'પોએટિક્સ'માં અનુકરણ શબ્દ જ્યાં જ્યાં વપરાયો છે એ સ્થાનો ધ્યાનપૂર્વક જોતાં બે વાત સ્પષ્ટ થાય છે. એક તો એ કે ઍરિસ્ટૉટલને મન અનુકરણ એ કેવળ કળામાં પ્રવર્તતો કોઈ વ્યાપાર છે, કળાકારને જ વળગતો કોઈ ધર્મ છે, એટલે કે એ સર્જનની કોઈક પ્રક્રિયા છે. બીજી વાત એ કે એ 'અનુકરણ' શબ્દને, ઓછામાં ઓછું, પદાર્થના બાહ્ય સ્વરૂપની કેવળ નકલ કે ઇન્દ્રિયગમ્ય વાસ્તવિકતાની કેવળ છબી – એવા અર્થમાં યોજતો જણાતો નથી. સૌ પહેલાં, આપણે આ બે વાત ઍરિસ્ટૉટલનાં વિધાનોની મદદથી ચોક્કસ કરી લઈએ.

ઍરિસ્ટૉટલને મન અનુકરણ કોઈક સર્જનલક્ષી વ્યાપાર છે એ સિદ્ધ કરવું ઘણું મુશ્કેલ નથી. છંદોમાં લખનારને કવિ કહી નાખવાની પ્રણાલિકાનો ઉલ્લેખ કરી એ કહે છે કે આનો અર્થ તો એવો થાય કે જાણે કવિ અનુકરણથી નહિ, છંદથી કવિનામને પાત્ર બને છે. ઍરિસ્ટૉટલને આ સ્થિતિ ઇષ્ટ નથી. એને મતે તો કવિ કવિનામને પાત્ર બને છે અનુકરણથી, છંદથી નહિ. પદાર્થવિજ્ઞાની કે ઇતિહાસકાર છંદમાં લખે તોય કવિ નહિ, કેમકે, ઍરિસ્ટૉટલની દૃષ્ટિએ, એ અનુકરણ કરતા નથી. અનુકરણ એ કેવળ કવિકર્મ છે અને એ કર્મ જે બજાવે તે જ કવિ.[4] ઍરિસ્ટૉટલે કળાઓની અનુકરણની ભિન્ન ભિન્ન રીતો તરીકે વ્યાખ્યા કરી એ પણ, એ અનુકરણને કળાનું અવ્યભિચારી અને આવશ્યક લક્ષણ ગણતો હોય, તો જ સાર્થક ઠરે ને?

ઍરિસ્ટૉટલે પકડેલી આ નવી દિશાનું મહત્ત્વ ઓછું નથી. આમ તો, ગ્રીક લોકોની વિચારસરણીમાં કળાના સંબંધમાં અનુકરણ શબ્દ ખૂબ વ્યાપક રીતે વણાઈ ગયો હતો. કળા કુદરતનું અનુકરણ કરે છે (Art imitates nature)

૩. 'પોએટિક્સ'માં આવું અવારનવાર બનતું જોવા મળે છે. આનું એક કારણ એ દર્શાવવામાં આવે છે કે પ્રસ્તુત ગ્રંથ ઍરિસ્ટૉટલે પોતે ભણાવવા માટે કરેલી અથવા વિદ્યાર્થીઓએ એના વ્યાખ્યાનોમાંથી લીધેલી નોંધ માત્ર હોય અને તેથી ચાવીરૂપ શબ્દોનો અર્થસંદર્ભ ગૃહીત કરીને ચાલવાનું યોગ્ય લાગ્યું હોય.

૪. "The poet being an imitator must of necessity imitate..." અને "......he is a poet because he imitates."

એ એમનો પ્રિય સિદ્ધાંત હતો. ઍરિસ્ટોટલ પણ એના બીજા ગ્રંથોમાં આ સૂત્રનો બે ત્રણ વખત ઉપયોગ કરે છે. પણ અહીં એ લક્ષમાં રાખવું જોઈએ કે ગ્રીક પ્રજાની કળાની વિભાવનામાં લલિતકળા અને આજે જેને આપણે લલિતેતર કે ઉપયોગી કળા કહીએ છીએ તેનો ભેદ નહોતો. તેમને માટે તો કંઈક નવી વસ્તુ પેદા થઈ, કંઈક નવું પરિણામ સિદ્ધ થયું એટલે કળા અસ્તિત્વમાં આવી એમ ગણાતું. આ રીતે, જેમ કવિતા અને ચિત્રકલા 'કળા', તેમ સુતારની, રાંધવાની અને ઔષધની પણ 'કળા'. કળા કુદરતનું અનુકરણ કરે છે એ સૂત્ર બધી કળાઓ માટે વ્યાપકપણે અને ઘણીવાર તો માત્ર ઉપયોગી કળાઓ માટે વપરાતું. ઍરિસ્ટોટલે આ સૂત્ર જ્યાં જ્યાં આપ્યું છે ત્યાં ત્યાં એનો સંદર્ભ ઉપયોગી કળાનો જ છે. કુદરત એટલે, ઍરિસ્ટોટલને મતે, ઇન્દ્રિયગમ્ય પદાર્થજગત નહિ, પણ વિશ્વનું સંચાલન કરતી સર્જનાત્મક શક્તિ. તેથી ઉપયોગી કળાઓ પણ સૃષ્ટ પદાર્થોનું પ્રતિનિર્માણ કરે છે એમ નહિ પણ પ્રકૃતિની કાર્યપદ્ધતિનું અને પ્રકૃતિના હેતુનું અનુકરણ કરે છે. એટલે કે પ્રકૃતિના હેતુને જ સિદ્ધ કરવા માટે પ્રકૃતિના વ્યાપારમાંથી સૂચન લઈ એ પ્રવૃત્ત થાય છે. આપણે એક ઉદાહરણ લઈએ તો આ વાત બરાબર સમજાશે. પ્રકૃતિમાં સૂર્યના તાપથી ફળો પાકે છે અને શરીરની ગરમીથી અનાજ પચે છે. પ્રકૃતિના આ હેતુને જ સિદ્ધ કરવા પ્રકૃતિમાંથી સૂચન મેળવી માણસે રાંધવાની કળા શોધી. એ પ્રકૃતિની જ પ્રક્રિયાનું —અગ્નિથી અનાજને પચાવવાની—નું અનુકરણ કરે છે અને પ્રકૃતિના કાર્યની પૂર્તિ કરે છે. એ જ રીતે શરીરમાં પ્રકૃતિ જે રીતે કરે છે તેમાં કંઈક ખામી આવે ત્યારે પ્રકૃતિની રીતે જ શરીરયંત્રને ઔષધ મદદરૂપ થાય છે. પ્રકૃતિની રીત જાણ્યા વિના આ બધી કળાઓ અસ્તિત્વમાં આવી શકતી નથી, અને પ્રકૃતિનો હેતુ પણ એણે સ્વીકારવો પડે છે.

પણ સર્જક કળાઓ પ્રકૃતિ પાસેથી હેતુ ઉછીનો લે છે એમ નહિ કહી શકાય. એ પ્રકૃતિની કાર્યપદ્ધતિનું, એના સર્જનાત્મક બળનું અનુકરણ કરે છે એમ કહી શકાય ખરું. એટલે કે ઉપયોગી કળાનું અનુકરણ પરિણામલક્ષી હોય છે. પ્રકૃતિના નિયમોને અધીન રહી અમુક પરિણામો સિદ્ધ કરવા એ પ્રયત્ન કરે છે; જ્યારે સર્જક કળાનું અનુકરણ કાર્યપદ્ધતિલક્ષી છે. એ વાસ્તવિક જીવનના અમુક વ્યાપારોને પ્રયોજે છે અને એમાં જ એનો આનંદ રહેલો હોય છે.[૫]

---

૫. જુઓ: *Aristotle's Theory of Poetry & Fine Art* by Butcher pp. 116-120.

છતાં સર્જક કળાને કુદરતનું અનુકરણ કરતી કહેવામાં જોખમ છે. આ જોખમનો ભોગ પ્લેટો બન્યો. એણે ઉપયોગી કળામાં રહેલા અનુકરણના ધોરણે જ સર્જક કળાને માપી અને એને એમ લાગ્યું કે કળા કુદરતની પૂર્તિ કરી શકતી નથી, એનો હેતુ સિદ્ધ કરતી નથી, માટે એ નકામી છે. [ઍરિસ્ટૉટલ અહીં 'પોએટિક્સ'માં કળાને અનુકરણ કહે છે, પણ અનુકરણને કેવળ સર્જક કળાનો વ્યાપાર ગણી એને ઉપયોગી કળાના અનુપયોગી સંદર્ભમાંથી મુક્ત કરે છે અને સાહિત્યતત્ત્વવિચારની નવી દિશા ઉઘાડે છે.]

અનુકરણને કવિકર્મ ગણાવ્યા પછી પ્લેટોની જેમ એનો સ્થૂળ અર્થ જ કરવાનો હોય તો એ કેટલું અર્થહીન અને બેહૂદું—'મૂઆ નહિ ને પાછા થયા' જેવું ગણાય? સદ્ભાગ્યે ઍરિસ્ટૉટલ એવું કરતો નથી. અનુકરણને કવિકર્મ ગણાવતી વખતે વાસ્તવજીવનમાં ઠેરઠેર જોવા મળતી અનુકરણની નકલિયા પ્રવૃત્તિ એને અભિપ્રેત નથી એવા નિર્ણય પર પહોંચવામાં જરાયે સાહસ નથી, કેમ કે એ નિર્ણયનું સમર્થન કરે એવી ઘણી બધી વિગતો 'પોએટિક્સ'માંથી મળી આવે છે. આપણે એક પછી એક એ વિગતો તપાસીએ :

૧. પ્લેટોએ પોતાની ચર્ચાના આરંભમાં અનુકરણ-વ્યાપાર સમજાવવાને માટે ચિત્રકલાનું ઉદાહરણ લીધેલું, અને અનુકરણનો મૂલપ્રકૃતિની નકલ એવો અર્થ સૂચવવામાં એ ઉદાહરણ એને મદદરૂપ બનેલું. ઍરિસ્ટૉટલ પોતાની ચર્ચાના આરંભમાં કળાને અનુકરણાત્મક ગણાવતી વખતે ચિત્રકળાનો ઉલ્લેખ કરતો નથી. પણ સંગીત અને નૃત્યનો કરે છે. આ કેવળ અકસ્માત હોય[૬] તોપણ સંગીત અને નૃત્ય કંઈ વાસ્તવિક બોલચાલ અને હલનચલનની નકલ નથી કરતાં એ સમજાય એવી વાત છે. સંગીતને ઍરિસ્ટૉટલ લય (rhythm) અને સંવાદ કે મેળ (harmony) દ્વારા અનુકરણ કરતી કળા કહે છે; જ્યારે નૃત્યને એ માત્ર લય દ્વારા માનવપ્રકૃતિ (character), ભાવ (emotion) અને ક્રિયા (action)[૭]નું અનુકરણ કરતી કળા તરીકે ઓળખાવે છે. હવે માનવચારિત્ર્ય ને માનવભાવોનું લય અને સંવાદ દ્વારા થતું અનુકરણ એ વસ્તુનું સીધું ઝીલેલું

૬. કાળમાં વિસ્તરતી કળાઓનો જ એક સાથે ઉલ્લેખ અને સ્થળમાં વિસ્તરતી બંને કલાઓ – ચિત્રકલા અને શિલ્પકળા – ની ગેરહાજરી સૂચક છે; જોકે પછી એકાદ સ્થળે ચિત્રકળામાંથી ઍરિસ્ટૉટલે ઉદાહરણો લીધેલાં છે.

૭. 'ક્રિયા' શબ્દને ઍરિસ્ટૉટલ કેટલીક વાર કંઈક વિશિષ્ટ અર્થમાં વાપરતો જણાય છે, એ વિષે આપણે આગળ ચર્ચા કરીશું. અહીં નૃત્યમાં હોય છે એ સ્થૂળ હલનચલનનો અર્થ તો સંભવિત નથી જણાતો.

પ્રતિબિંબ ન હોઈ શકે એ સ્પષ્ટ છે. જે માનવચિત્તનો વ્યાપાર છે એને લય અને સંવાદ જેવાં ભિન્ન માધ્યમો દ્વારા મૂર્ત કરવો એને સામાન્ય અનુકરણ ન જ ગણી શકાય. છતાં, કંઈ સંશય રહી જતો હોય તો આપણે આગળ ચાલીએ. કલાના દોષોની વાત કરતાં ચિત્રકલાનું જ ઉદાહરણ લઈ ઍરિસ્ટોટલ એક વિધાન કરે છે તે આપણા રહ્યાસહ્યા ભ્રમનું પણ નિરસન કરી નાખે એવું છે. એ કહે છે કે હરિણી (hind)ને શિંગડા નથી હોતા એ ન જાણવું એ કાંઈ બહુ ગંભીર દોષ નથી, એને ખરાબ રીતે કે અકલાત્મક રીતે દોરવી એ જ ગંભીર દોષ છે. પલંગ અમુક દૃષ્ટિકોણથી કેવો દેખાય છે એનું ચિત્ર દોરનાર પલંગનો ખોટો અધૂરો ખ્યાલ ઊભો કરે છે એમ કહેનાર પ્લેટો અને હરિણીને શિંગડા ન હોય છતાંયે ચીતરી નાખવા એ કંઈ બહુ મોટો દોષ નથી એમ કહેનાર ઍરિસ્ટોટલ ! બન્નેનો દૃષ્ટિભેદ અહીં કેવો પ્રગટ થઈ ઊઠે છે? બંને કળાને અનુકરણ કહે છે છતાં બન્નેની અપેક્ષાઓ જુદી છે એવું નથી લાગતું ?

૨. ઍરિસ્ટોટલે અનુકરણના વિષયોનું જે વિવરણ કર્યું છે તે પણ આ સંદર્ભમાં લક્ષમાં લેવા જેવું છે. ઍરિસ્ટોટલને મતે અનુકરણના વિષયો છે ક્રિયાપ્રવૃત્ત મનુષ્યો (men in action). આ મનુષ્યોને ત્રણ રીતે રજૂ કરી શકાય: જેવા છે તેવા વાસ્તવિક રૂપે, છે તે કરતાં વધારે ઉદાત્ત રૂપે (દા.ત. ટ્રૅજેડી). છે તે કરતાં નિકૃષ્ટ કે સામાન્ય રૂપે (દા.ત. કૉમેડી). સ્થૂળ અનુકરણથી માણસોને છે તેવા તો નિરૂપી શકાય, પણ વધારે ગંભીર કે હળવા રૂપે કેવી રીતે નિરૂપી શકાય? ઍરિસ્ટોટલ કહે છે જ કે આદર્શરૂપ નિરૂપણ વાસ્તવિકતાની સીમાને ઉલ્લંઘે જ, તો પછી કવિવ્યાપાર સ્થૂળ વાસ્તવિકતાના કેવળ પ્રતિકૃતિસર્જનનો ન હોઈ શકે.

૩. કલાકૃતિમાં અપેક્ષિત એકત્વ (unity)ની ઍરિસ્ટોટલ વાત કરે છે ત્યાં પણ તેનું આવું જ દૃષ્ટિબિંદુ અનુસ્યૂત જણાય છે. એ કહે છે કે કથામાં એક નાયક રાખવાથી કંઈ એકતા સધાઈ નથી જતી. હોમરે ઑડિસીમાં ઑડિસિયસના સમગ્ર જીવનની કથા નથી કહી; એણે એમાંથી આવશ્યક કે સંભવિત સંબંધે જોડાયેલા બનાવો જ પસંદ કર્યા છે, અને કલાકૃતિ સરજી છે. એટલે વાસ્તવિક જીવનના બનાવોમાં એકતા ન હોય૮ કે હોય તો આપણને પ્રત્યક્ષ ન થતી હોય. તો પછી કલાકૃતિ વાસ્તવિક જીવનની આબેહૂબ પ્રતિકૃતિ કેમ બની શકે? જ્યાં ઍરિસ્ટોટલને મન કલા અનુકરણ તો છે જ. માટે અનુકરણનો એ કંઈ જુદો અર્થ કરે છે એમ માનવું રહ્યું.

---

૮. "There are many actions of one man out of which we cannot make one action."

૪. જગતમાં જે કંઈ બન્યું છે કે બને છે એ 'શક્ય' (possible) કહેવાય. કલાકૃતિએ જો અનુકરણનું–યથાર્થ અનુકરણનું લક્ષ્ય રાખ્યું હોય તો શક્યતાની આ સીમાઓને એણે વશ વર્તવું રહ્યું. પણ ઍરિસ્ટોટલ શું કહે છે? બનાવોને યથાતથ રૂપે રજૂ કરનાર–શક્યતાની સીમાઓને વશ વર્તનાર ઇતિહાસકારને એ ન કવિ કહે છે, (અને માટે જ) ન અનુકરણ કરનાર કહે છે. ઊલટું, અનુકરણ જેનો ધર્મ છે એ કવિ પાસે માગી લે છે કે એણે જે બને છે તેનું નહિ પણ સ્વાભાવિકતાના, આવશ્યકતાના કે સંભવિતતાના ધોરણે જે બનવું જોઈએ તેનું નિરૂપણ કરવું જોઈએ. ઍરિસ્ટોટલનું અનુકરણ બનાવોના યાથાતથ્યથી કંઈક જુદી વસ્તુ છે એની અહીં આપણને ખાતરી થાય છે.

૫. ઍરિસ્ટોટલ શક્યતા (possibility) અને સંભવિતતા (probability) વચ્ચે જે ભેદ કરે છે તે આ બાબતમાં ખૂબ માર્ગદર્શક નીવડે એવો છે. આપણે આગળ કહ્યું કે જગતમાં જે કંઈ બને છે એ 'શક્ય'. શક્યતાને આ રીતે બાહ્ય વસ્તુજગત સાથે સંબંધ છે. શક્યતા અનુભવના પ્રમાણને શોધે છે; સામે પક્ષે, સંભવિતતા બુદ્ધિપ્રામાણ્યને સ્વીકારે છે. આ જાતનો માણસ હોય (પછી ભલે આપણા અનુભવમાં એવો માણસ ન આવ્યો હોય) તો તે આ સંજોગોમાં આ જ રીતે વર્તે: આ બનાવ આ રીતે બને તો એનું પરિણામ આમ જ આવે–આ જાતની ઘટનાનો જુદા જુદા અંશોની સુસંબદ્ધતા, સુસંગતતા, પ્રતીતિકરતા તેનું નામ સંભવિતતા. આ રીતે સંભવિતતા એ ઘટનાનો આંતરિક ગુણ છે. એમ પણ કહી શકાય કે શક્યતા એ પ્રાકૃતિક નિયમ છે; સંભવિતતા એ મનોવૈજ્ઞાનિક નિયમ છે. એવું બને કે વ્યવહારમાં બનતી ઘટનાઓ આપણને સંભવિતતાના ધોરણને અનુસરતી ન પણ લાગે (આને ઍરિસ્ટોટલ 'અસંભવિત શક્યતાઓ' કહે છે.) અને સંભવિત-રૂપે રજૂ થયેલી ઘટનાઓ ,વ્યવહારમાં જોવા પણ ન મળે (આને ઍરિસ્ટોટલ 'સંભવિત અશક્યતાઓ' કહે છે.); પણ કવિ માટે તો ઍરિસ્ટોટલ સંભવિતતાને અનિવાર્ય ગણે છે, શક્યતાને નહિ. અને તેથી એક મહત્ત્વનો સિદ્ધાંત એ બે વખત ઉચ્ચારે છે કે કવિએ અસંભવિત શક્યતાઓ કરતાં સંભવિત અશક્યતાઓ વધારે પસંદ કરવી જોઈએ[૯]...ઍરિસ્ટોટલ અનુકરણનાં જુદાં પરિમાણો ઊભાં કરી રહ્યો હોય એવું નથી લાગતું?

ટૂંકમાં એકબાજુથી અનુકરણને કવિનો અનિવાર્ય ધર્મ ગણવો અને બીજી બાજુથી વાસ્તવજીવનના અનુભવોના પ્રતિકૃતિસર્જનથી કંઈક જુદી અપેક્ષા કવિ

૯. "The poet should prefer probable impossibilities to improbable possibilities."

પાસે રાખવી—આ બંને વિરોધી લાગતી હકીકતોનો મેળ બેસાડવા માટે આપણે 'અનુકરણ'નો પ્રચલિત અર્થ છોડવો જ જોઈએ, અને બીજો અર્થ શોધવો જોઈએ. પરંતુ આમ કરતાં પહેલાં આપણે હજુ એક મુશ્કેલીનો સામનો કરવાનો રહે છે. ઍરિસ્ટૉટલ એક સ્થળે 'અનુકરણ' શબ્દને પ્રચલિત અર્થમાં વાપરી થોડી ગૂંચ ઊભી કરે છે. કવિતાનો ઉદ્‌ભવ, ઍરિસ્ટૉટલ કહે છે કે, માનવસ્વભાવનાં બે મૂળભૂત કારણોને આભારી છે—એક, અનુકરણની વૃત્તિ અને બે, લય અને સંવાદની વૃત્તિ. આ અનુકરણની વૃત્તિ, ઍરિસ્ટૉટલ અહીં સમજાવે છે કે, માણસની વિશિષ્ટ વૃત્તિ છે, અને જીવનની પ્રાથમિક શિક્ષા એ અનુકરણ દ્વારા જ મેળવે છે. વળી સંપૂર્ણ ચોકસાઈથી જ્યારે કોઈ પદાર્થનું અનુકરણ કરવામાં આવે છે ત્યારે અનુકૃતિને જોવામાં, વિમર્શવામાં અને ઓળખવામાં સૌને આનંદ આવે છે. ઍરિસ્ટૉટલના આ વિવરણ પરથી એમ સમજાય છે કે એ 'અનુકરણ' શબ્દને અહીં તાદૃશ પ્રતિકૃતિનિર્માણના અર્થમાં પ્રયોજે છે. આથી જ 'અનુકરણ' શબ્દનો નવો અર્થ શોધવામાં આ ખંડ મુશ્કેલી ઊભી કરે છે.

છતાં કશો ઉતાવળો અભિપ્રાય ફરમાવતાં પહેલાં આપણે આ આખા પ્રસંગનો સંદર્ભ વિચારી જઈએ. એક તો ઍરિસ્ટૉટલ અહીં કવિતાના પ્રાથમિક આવિર્ભાવની વાત કરી રહ્યો છે, એના પૂર્ણ વિકસિત રૂપની નહિ. એ, પછી, તરત જ કહે છે કે આ કુદરતી બક્ષિસમાંથી વિશેષ શક્તિઓ વિકસતાં સાચી કવિતા જન્મતી ગઈ.[10] એટલે કે સાચી કવિતાના સર્જન માટે ઍરિસ્ટૉટલ આ બે મૂળભૂત વૃત્તિઓના વિશિષ્ટ વિકસિત રૂપની અપેક્ષા રાખે છે. બીજું, [મૂળ વસ્તુ જોયેલી ન હોય તોપણ અનુકૃત વસ્તુ જોવામાં આનંદ તો આવે છે] પણ તે અનુકરણને કારણે નહિ પણ [કૃતિનિર્માણકાર્ય (execution)ને લીધે] [સર્જનવ્યાપારને કારણે, એમ પણ ઍરિસ્ટૉટલ કહે છે.] એટલે કે અનુકરણથી ભિન્ન એવું નિર્માણ કે સર્જનવ્યાપારનું મહત્ત્વ એ અહીં સ્વીકારે છે. ત્રીજું, અનુકરણની વૃત્તિ ઉપરાંત લયની અને સંવાદની વૃત્તિને પણ ઍરિસ્ટૉટલ કાવ્યના મૂળમાં રહેલી ગણાવે છે.

આ ખંડ 'પોએટિક્સ'માં કંઈક જુદો તો પડી આવે છે જ, અને એમાં ઍરિસ્ટૉટલનું દૃષ્ટિબિંદુ પણ અવિશદ રહી જાય છે, પણ ઉપરના ત્રણ સંદર્ભોને લક્ષમાં રાખતાં એમ કહી શકાય કે આટલું એના વડે કાવ્યના પ્રથમ પાઠો

10. "Persons, therefore, starting with this natural gift developed by degrees their special aptitudes, till their rude improvisations gave birth to poetry."

શીખે છે એ (એટલે કે જીવનમાં પ્રવર્તતી) અનુકરણની વૃત્તિ અને કાવ્ય જેને લીધે કાવ્ય બને છે એ અનુકરણવ્યાપારને ઍરિસ્ટોટલને મતે કંઈક સંબંધ તો હોવો જોઈએ, પણ બંનેની એકરૂપતા એને ઉદ્દિષ્ટ ન પણ હોય; અને તેથી જ એણે અનુકરણના પરિણામરૂપ અભિજ્ઞાનના આનંદથી જુદો વસ્તુનિર્માણ પ્રત્યક્ષ કરવાનો આનંદ કલ્પ્યો હોય. આ ખંડમાં ઍરિસ્ટોટલ અનુકરણવૃત્તિને કાવ્યના ઉદ્ભવના મૂળમાં રહેલી ગણાવે છે, પણ અનુકરણને એ કાવ્યસમસ્તમાં પ્રવર્તતો પ્રાણરૂપ વ્યાપાર કહેતો નથી. એની પાછળ એવું આવું કોઈ વલણ કામ કરતું હોય. અથવા એના મનમાં જ આ બંને અનુકરણવ્યાપારના સંબંધ અંગે કંઈ ગૂંચ હોય અને એનું નિરાકરણ કરવામાં એ સફળ થયો ન હોય. અથવા જીવનમાંથી ઉદાહરણો લેવા જતાં અનુકરણના પ્રચલિત ખ્યાલનો એ ભોગ બની ગયો હોય. જે હોય તે, ઍરિસ્ટોટલમાં આ બંને અનુકરણો જુદાં પડી જાય છે એ ચોક્કસ છે.[11] આપણે તો આ ખંડને અપવાદરૂપ ગણી, ઍરિસ્ટોટલે અનુકરણને કવિતાનો પ્રાણપ્રદ ધર્મ લખીને જ્યાં જ્યાં વિવરણ કર્યું હોય તે સ્થાનોના અનુલક્ષમાં જ અનુકરણનો પ્રશ્ન આગળ ચલાવી શકીએ, અને ચલાવીએ.

અનુકરણનો સ્થૂળ અર્થ ઍરિસ્ટોટલને અભિપ્રેત નથી એવી તારવણી આપણે આગળ કરી હતી. તેમાં વિઘ્નરૂપ બનેલા 'પોએટિક્સ'ના પ્રકરણને વટાવીને હવે આપણે ઍરિસ્ટોટલને 'અનુકરણ' શબ્દ દ્વારા કયો અર્થ અભિપ્રેત છે તેનો કંઈ આછોપાતળો પણ વિધેયાત્મક ખ્યાલ મેળવી શકાય તો તેનો પ્રયત્ન કરીએ.

ઍરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડીને 'ક્રિયા' (action)નું અનુકરણ કરતી ગણાવે છે; જ્યારે નૃત્ય 'માનવચારિત્ર્ય, ભાવ અને ક્રિયાનું અનુકરણ કરે છે' એમ કહે છે. વળી 'પોએટિક્સ'ના બીજા પ્રકરણમાં અનુકરણના વિષયોની વાત કરતાં કહે છે–'અનુકરણના વિષયો ક્રિયાપ્રવૃત્ત મનુષ્યો (men in action) છે. તેથી...' આ બધા ઉલ્લેખો એટલું તો ચોક્કસપણે બતાવે છે કે ઍરિસ્ટોટલનામતે અનુકરણ માનવ-

૧૧. હમ્ફ્રી હાઉસ ઍરિસ્ટોટલ 'અનુકરણ' એ સંજ્ઞાનો અસંગતતાથી અને અનિશ્ચિતતાથી જે જુદો જુદો ઉપયોગ કરે છે તેનાં દૃષ્ટાંતો રજૂ કરે છે અને બે મુખ્ય અર્થવલણો તારવે છે. એક 'સદૃશકરણ' (mimicry) એટલે કે સમાન માધ્યમથી, સમાન સામગ્રીથી વસ્તુનું અનુકરણ કરવું તે. સદૃશકરણનો આ પ્રાથમિક ખ્યાલ, હમ્ફ્રી હાઉસ સૂચવે છે કે, નાટકના અભિનયમાં સદૃશકરણનો અંશ હોય છે તેથી ઍરિસ્ટોટલ છોડી શક્યો લાગતો નથી. બીજું, કલાત્મક અનુકરણ. ઍરિસ્ટોટલ સંગીતને સૌથી વધુ અનુકરણાત્મક કળા કહે છે કેમ કે એનાં આંદોલનો અને સ્વરમાધુર્ય માણસોના ચિત્તની અવસ્થાઓ સાથે મેળ ધરાવે છે, ત્યાં આ બીજું અર્થવલણ પ્રગટ થાય છે. (*Aristotle's Poetics*, pp. 121–125)

ચારિત્ર્ય, માનવભાવ કે માનવક્રિયા અને કળાકૃતિને જોડનાર કોઈક વ્યાપાર હોવો જોઈએ. પણ આ બાબતમાં આગળ વધતાં પહેલાં આપણે ઍરિસ્ટોટલે અનુકરણના વિષય તરીકે 'ક્રિયા'ને ગણાવી છે તેને અંગે થયેલી એક ચર્ચા જોઈ જવાની રહેશે.

'પોએટિક્સ'ના બીજા પ્રકરણના આરંભમાં આવેલા વાક્ય – 'અનુકરણના વિષયો ક્રિયાપ્રવૃત્ત મનુષ્યો છે તેથી...' – ને આપણે બધી કળાઓના અનુલક્ષમાં લખાયેલું માનીએ – અને ઍરિસ્ટોટલનો વિચારનો ક્રમ જોતાં માનવું પડે – તો તે 'ક્રિયા' શબ્દનો બાહ્ય સ્થૂળ વર્તન એવો અર્થ ન કરી શકાય; કેમકે ચિત્રકળામાં એવી ક્રિયા ક્યાં હોય છે? નૃત્યમાં બાહ્ય ક્રિયા હોય છે તે વાસ્તવિક હલનચલનના અનુકરણરૂપ નથી હોતી. આથી પ્રો. બુચર 'ક્રિયા'નો વ્યાપક અર્થ ઘટાવે છે અને કહે છે કે ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ 'ક્રિયા' એ આંતરિક પ્રક્રિયા છે, આત્મિક શક્તિ છે જે બાહ્ય વર્તન રૂપે પણ પ્રગટ થતી હોય છે. આ રીતે તેઓ એકલા 'ક્રિયા' શબ્દને 'ચારિત્ર્ય, ભાવ અને ક્રિયા'નો સમાનાર્થી ગણે છે, અને ક્રિયાનું અનુકરણ એ બધી કળાનો સામાન્ય ધર્મ છે એમ માને છે.[૧૨] 'ક્રિયા' એટલે માનવજીવનનું ચાલક બળ એવા આ અર્થને ઍરિસ્ટોટલના એક કથન દ્વારા થોડી પુષ્ટિ પણ મળી શકે તેમ છે. ટ્રૅજેડીની વાત કરતાં એ 'ક્રિયા' અને જીવનને લગભગ પર્યાયરૂપ ગણી જોડાજોડ મૂકે છે અને જીવન ક્રિયામાં સમાયેલું છે એમ પણ કહે છે.[૧૩]

પ્રો. ઍબરક્રોમ્બી 'ક્રિયા' શબ્દનો સહેજ જુદો અર્થ ઘટાવે છે. તેઓ 'ક્રિયા'ને કલ્પનાશીલ પ્રેરણા માટેની ઍરિસ્ટોટલની સંજ્ઞા ગણાવે છે.[૧૪] જીવનનો કોઈપણ અનુભવ કલ્પનામાં એકાત્મક સ્વયંસંપૂર્ણ રૂપ પામ્યા પછી જ કાવ્યમાં નિરૂપિત થઈ શકે એવો પ્રો. ઍબરક્રોમ્બીનો કાવ્યસિદ્ધાંત છે. અને એને અનુરૂપ અર્થ એમણે 'ક્રિયા' શબ્દનો શોધ્યો છે. આ અર્થ એટલે અંશે સાચો છે કે 'ક્રિયા'ની સાથે ઍરિસ્ટોટલની એકતાની વિભાવના જોડાયેલી જણાય છે. ટ્રૅજેડીને એ હંમેશાં એક ક્રિયા (an action)નું અનુકરણ કહે છે. વળી એમ પણ કહે છે કે એક માણસના જીવનમાં પણ ઘણાં બધાં કાર્યો એવાં હોઈ શકે જેમાંથી એક ક્રિયા બનાવી ન શકાય. આમ, ઍરિસ્ટોટલને મતે ગમે તેવી ક્રિયાઓ નહિ પણ એકાત્મક ક્રિયા જ

૧૨. *Aristotle's Theory of Poetry & Fine Art*, pp. 123-124.

૧૩. "Tragedy is an imitation, not of men, but of an action and of life, and life consists in action."

૧૪. *Principles of Literary Criticism*, p. 107.

અનુકરણનો વિષય બની શકે. ઍરિસ્ટોટલની આ વિભાવનાથી પ્રેરાઈને ઍબરક્રોમ્બીએ 'ક્રિયા'ને કલ્પનાશીલ એકાત્મક પ્રેરણાની સંજ્ઞા ગણી લીધી હોય એમ જણાય છે.

પણ બુચર તથા ઍબરક્રોમ્બીનાં અર્થઘટનોમાં થોડી મુશ્કેલી રહેલી છે. ઍરિસ્ટોટલમાં 'ક્રિયા' શબ્દ અવારનવાર આવે છે તેનું એક કારણ તો એ છે કે ટ્રૅજેડી જેવા નાટ્યપ્રકારને કેન્દ્રમાં રાખીને વિચારી રહ્યો છે. એટલે કોઈ સ્થળે 'ક્રિયા' શબ્દ સાથે ટ્રૅજેડીનો ઉલ્લેખ ન હોય તોયે એટલા પરથી એનો વ્યાપક અર્થસંદર્ભ કલ્પવામાં જોખમ રહેલું છે. અને આ જોખમ ખેડવાની જરૂર પણ શી છે? કેમકે 'ક્રિયા' શબ્દનો વ્યાપક અર્થ સ્વીકારીએ કે ન સ્વીકારીએ એથી તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ કશો ફેર પડતો નથી. ઍરિસ્ટોટલને મન ભિન્ન ભિન્ન રૂપે પ્રગટ થતું માનવજીવનતત્ત્વ—માનવજીવનના ભિન્ન ભિન્ન વિભાવો—અનુકરણવિષય છે એમાં શંકા નથી. એ વિભાવોને એ 'ચારિત્ર્ય, ભાવ અને ક્રિયા'ને જુદે જુદે નામે ઓળખાવે પણ છે. પછી 'ક્રિયા' શબ્દ દ્વારા એને આ બધું એકીસાથે અભિપ્રેત છે કે નહિ એ મહત્ત્વનો મુદ્દો નથી. હા, કાવ્યવિષય બનનાર વિભાવ એકાત્મક હોવો જોઈએ એવી એની અપેક્ષા છે ખરી.

હવે, એક બાજુ છે જીવનનો આ એકત્વમય વિભાવ, બીજી બાજુ છે કલાકૃતિ. એકને બીજાનું રૂપ આપનાર વ્યાપાર છે અનુકરણ. એટલે કે અનુકરણ એ આ વિભાવ ઉપર થતી એવી કોઈક પ્રક્રિયા છે જેને કારણે એ વિભાવ કલાકૃતિ રૂપે પ્રગટ થાય છે. આ પ્રક્રિયા શી હોઈ શકે? અનુમાન કરવા કરતાં ઍરિસ્ટોટલનાં કથનોમાંથી જે કંઈ સૂચનો મળે તો આપણે જોઈએ. ઍરિસ્ટોટલ ટ્રૅજેડી અંગે કહે છે કે 'વસ્તુરચના' (plot) ક્રિયાનું અનુકરણ છે. વળી કહે છે કે 'વસ્તુરચના' ક્રિયાનું અનુકરણ હોઈ એણે એક જ ક્રિયાનું અનુકરણ કરવું જોઈએ. આ ઉપરથી સમજાય છે કે અનુકરણ એ એને મન કાવ્યની પ્રેરણારૂપ ક્રિયા કે વિભાવ અને કાવ્યના મૂર્તરૂપ સમા 'વસ્તુરચના'ને જોડતી પ્રક્રિયા છે. બીજી રીતે કહીએ તો, કાવ્યના પ્રેરણારૂપ વિભાવમાંથી 'વસ્તુરચના' નિર્માણ કરવાની ક્રિયાને એ અનુકરણ કહેતો જણાય છે. જુઓ, વસ્તુરચનાના નિર્માણકાર્ય અને અનુકરણને એ કવિના લાક્ષણિક ધર્મ તરીકે એકબીજાના પર્યાયરૂપે યોજે છે કે નહિ?—'કવિ' કે 'કર્તા' વસ્તુરચનાનો નિર્માતા હોવો જોઈએ, પદ્યો રચનાર નહિ; કારણ કે એ અનુકરણ કરે છે માટે તો કવિ છે."[૧૫]

---

૧૫. "It clearly follows that the poet or 'maker' should be the maker of plots rather than of verses; since he is a poet because he imitates."

પણ આ વસ્તુરચના એટલે શું ? ઍરિસ્ટોટલ તો કહે છે.– બનાવોની ગોઠવણી. પણ આ કંઈ પૂરતું લાગતું નથી. એમ તો ઇતિહાસકાર પણ બનાવોને ગોઠવતો હોય છે, પણ ઇતિહાસકારને એ કવિ કહેતો નથી, અને ઇતિહાસકારથી કવિને જુદા પાડતા લક્ષણ તરીકે એ વસ્તુરચના નિર્માણ (Plot-making)-ને ગણાવે છે. અહીં ઇતિહાસકાર અને કવિ વચ્ચે એણે પાડેલો ભેદ–ઇતિહાસકાર જે બન્યું છે એનું નિરૂપણ કરે છે, કવિ જે બનવું જોઈએ એનું નિરૂપણ કરે છે એ–યાદ કરીએ તો કવિના વિશિષ્ટ ધર્મરૂપ વસ્તુસંયોજનકાર્યમાં ઍરિસ્ટોટલના સંભવિતતાના, સુસંગતતાના, એકાત્મકતાના, અને સ્વયંપર્યાપ્તતાના ખ્યાલો ગૃહીત છે એમ માનવું જોઈએ. જેમાં બનાવો સંભવિત કે આવશ્યક અનુબંધમાં બનતા ન હોય તેવા 'અસંગાત્મક' (episodic) વસ્તુસંયોજનને ઍરિસ્ટોટલ સૌથી કનિષ્ઠ પ્રકારનું ગણે છે. આ રીતે, વસ્તુરચના (plot) 'ક્રિયા'ના સમત્વ-યુક્ત, સુસંબદ્ધ, મૂર્ત આકારનું પ્રતીક બની જાય.

વસ્તુસંયોજનનો ઉલ્લેખ જેટલી સહેલાઈથી ટ્રેજેડી અને ઍપિક જેવા કાવ્યપ્રકારોના સંબંધમાં થઈ શકે તેટલી સહેલાઈથી કાવ્યના બીજા પ્રકારો કે સંગીત અને નૃત્ય જેવી કળાઓના સંબંધમાં કદાચ ન થઈ શકે. ત્યાં સાવયવ સુશ્લિષ્ટ આકૃતિના અર્થમાં એને સ્વીકારવાનું રહે. આ રીતે જોતાં, અનુકરણનો કંઈક આવો અર્થ બંધ બેસે. માનવજીવનની વિશાળ અનુભવસૃષ્ટિમાંથી કવિનું ચિત્ત કોઈ એકાત્મક વિભાવ ઝડપે છે અને એને સાવયવ સુશ્લિષ્ટ મૂર્ત આકૃતિ-રૂપ આપે છે. આ રૂપસર્જનની પ્રક્રિયા તે અનુકરણ.[૧૯] એનું માધ્યમ લય,

૧૯. ઍબરક્રોમ્બી તથા બુચરનાં અર્થઘટનો જુઓ :

Abercrombie : "Poetic imitation, as Aristotle uses the word..., does not explain the origin of poetry, nor what the connexion is between poetry and real things and affairs. Aristotle's 'imitation' is confined to the poetic activity within the art itself; it describes the connexion between poetic impulse and poetic language. It is his word for the technique by which the poet finally achieves communicable expression of his imaginative inspiration."—*Principles of Literary Criticism*, p. 88.

Butcher : "'Imitation'......is thus seen to be equivalent to 'producing' or 'creating according to a true idea.' The 'true idea' for fine art is derived from the general concept which the intellect spontaneously abstracts from the details of sense."—*Aristotle's Theory of Poetry & Fine Art*, p. 153.

સંવાદ કે ભાષા. રીતિ અભિનયાત્મક, કથનાત્મક વગેરે. ઍરિસ્ટૉટલે વિચારેલું અનુકરણનું આખું માળખું આ રીતે ગોઠવી શકાય. દેખીતું છે કે આ અનુકરણ કળાનો—કેવળ કળાનો—ધર્મ બની રહે.

'અનુકરણ'નો આ અર્થ સિદ્ધ કર્યા પછી પણ થોડું વિચારવાનું રહે છે. કોઈને અહીં પ્રશ્ન થાય કે આવો તદ્દન જુદો અર્થ બતાવવા માટે 'અનુકરણ' શબ્દ કેવી રીતે વાપરી શકાય? 'અનુકરણ' શબ્દનો અર્થવિસ્તાર કરીએ ત્યારેયે એને મૂળ અર્થ સાથે કંઈક સંબંધ તો હોવો જોઈએ ને? તો, રૂપસર્જનની પ્રક્રિયાને અનુકરણ કહેવાની યથાર્થતા કંઈક આ રીતે સમજાવી શકાય. જેમ બીજમાં વૃક્ષની શક્યતા રહેલી છે, તેમ જીવનના કોઈ પણ વિભાવમાં એના સ્વતંત્ર આસ્વાદ્ય મૂર્ત રૂપની શક્યતા રહેલી હોય છે. બીજમાંથી વૃક્ષ ઉગાડનાર ખરેખર કંઈ નવું સર્જન કરતો નથી, જે ગૂઢ છે, અવ્યક્ત છે, જે અંદર શક્યતા રૂપે પડેલું છે તેને વ્યક્ત કરે છે, બહાર લાવે છે, શક્યતાનું અનુકરણ કરે છે. નાના બિંદુની રૂપસમૃદ્ધિ સૂક્ષ્મદર્શક યંત્રથી જોવા જેવી આ વાત છે. જીવનના વિભાવોમાં રહેલા આસ્વાદ્ય રૂપની શક્યતાઓને પ્રગટ કરનાર પણ આ જ અર્થમાં અનુકરણ કરે છે.

'અનુકરણ'ના અર્થપલટાનો નકશો કંઈક આવો દોરી શકાય. અનુકરણ એટલે સદૃશકરણ. પણ સદૃશકરણ જ્યારે ભિન્ન માધ્યમ દ્વારા, ભિન્ન સામગ્રીથી થાય ત્યારે એ વિશેષ ચમત્કારિક બને, કળાત્મક બને. જેમ કે માણસ હાડ, માંસ, ચામનો બનેલો છે પણ એનું ચિત્ર રંગ-રેખા વડે કરવામાં આવે છે ત્યારે એમાં કંઈક કલા રહેલી છે એમ કહેવાય. પણ અહીં મૂર્ત વસ્તુનું—રંગ અને આકારવાળી વસ્તુનું રંગ અને આકાર દ્વારા અનુકરણ છે. એમાં સાદૃશ્યનું તત્ત્વ સચવાય છે. આથી આગળ જઈ, અમૂર્ત તત્ત્વોને પણ મૂર્ત તત્ત્વો દ્વારા રજૂ કરી શકાય, જેમકે સંગીત સૂર દ્વારા માનવભાવોને વ્યક્ત કરે છે. આ પ્રતિનિધાન (representation) થયું અને એ સ્થૂળ સદૃશકરણ નથી. ઍરિસ્ટૉટલ 'અનુકરણ'ને આવો વ્યાપક અર્થ આપે છે. અહીં સુધી તો વાત સમજાય એવી છે પણ પછી ઍરિસ્ટૉટલ અનુકરણની વિભાવનાને એની પ્રતિનિધાનાત્મક પ્રક્રિયા પૂરતી મર્યાદિત રાખતો નથી, એના પર કળાત્મક આકૃતિ વિષેના પોતાના ખ્યાલો પણ આરોપે છે. આથી વાત થોડી ગૂંચવાય છે અને આપણે ઉપર કર્યું તેવું અર્થઘટન કરવાની જરૂર ઊભી થાય છે.

ખરી વાત એ છે કે ઍરિસ્ટૉટલની કાવ્યવિભાવનાનાં જુદાં જુદાં અંગો પર ભાર મૂકતાં 'અનુકરણ'નો કંઈક જુદો જુદો અર્થ પ્રતીત થાય છે. આપણે

કામ તો છે ઍરિસ્ટોટલની કાવ્યવિભાવનાનું એટલે અનુકરણને એ કવિકર્મ ગણે છે અને એનો કંઈક જુદો અર્થ એ કરે છે એટલું સમજી લીધું હોય તો બાકીનું બધું તો એની કાવ્યવિભાવનાનાં જુદાં જુદાં અંગો તપાસવાથી મળી રહેશે. વળી અનુકરણના ઍરિસ્ટોટલના અભિપ્રેતાર્થનું સંશોધન કરવા કરતાં વધારે ફલદાયી વ્યવસાય તો એ અભિપ્રેતાર્થને કારણે કાવ્યમૂલ્યાંકનનાં ધોરણો ઍરિસ્ટોટલમાં કેવાં પલટાઈ જાય છે તેનો અભ્યાસ કરવાનો જ બને તેમ છે. તો આપણે એ તરફ જ વળીએ.

કાવ્યગત સત્યનો આગવો ખ્યાલ

પ્લેટોએ અનુકરણનો પ્રચલિત અર્થ લઈ કવિતાને અસત્યમય ઠરાવેલી. ઍરિસ્ટોટલ 'અનુકરણ' શબ્દને નવો અર્થ આપે છે અને કવિતાને વ્યાવહારિક સત્યનાં ધોરણોથી મુક્ત કરે છે, એટલું જ નહિ કાવ્યગત સત્યની સ્વતંત્ર વ્યાખ્યા સર્જે છે. આ વ્યાખ્યા દ્વારા ઍરિસ્ટોટલની કાવ્યવિભાવનાનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થવા લાગે છે.

કવિતા અને સત્યના સંબંધ વિશેનાં ઍરિસ્ટોટલનાં મંતવ્યો પ્લેટોનાં મંતવ્યો સાથે વિરોધાવવા જેવાં છે. આપણે આગળ જોયું કે ઍરિસ્ટોટલ જ્યારે ઇતિહાસકાર અને કવિનાં કાર્યોને સરખાવે છે ત્યારે એ ઇતિહાસકારને બનાવો જેવા બન્યા છે એવા નિરૂપનાર અને કવિને બનાવો જેવા બનવા જોઈએ એવા નિરૂપનાર કહે છે. ઇતિહાસકારની કૃતિમાં આ રીતે વ્યાવહારિક સત્ય એટલે કે તથ્ય હોય છે. કવિની કૃતિમાં? વ્યાવહારિક સત્યને એ અતિક્રમતી હોવાથી સત્યની બાબતમાં ઇતિહાસ કરતાં એ ઊતરતી? ઍરિસ્ટોટલ કહે છે—ના, કવિતા તો ઇતિહાસ કરતાં વધારે તત્ત્વનિષ્ઠ અને ઉચ્ચ વસ્તુ છે. કારણ કે ઇતિહાસ અમુક અમુક ચોક્કસ બનાવોને નિરૂપે છે, ત્યારે કવિતાનો પ્રયત્ન સાર્વત્રિક (universal)ને નિરૂપવાનો હોય છે.[૧૭] સાર્વત્રિક એટલે અમુક પ્રકારનો માણસ અમુક પ્રસંગે આવશ્યકતાના કે સંભવિતતાના નિયમ અનુસાર કઈ રીતે બોલે કે વર્તે તે.[૧૮] કવિતાએ આ પ્રકારની સાર્વત્રિકતા સિદ્ધ કરવાનું નિશાન રાખવાનું છે.

---

૧૭. "Poetry, therefore, is a more philosophical and a higher thing than history: for poetry tends to express the universal, history the particular."

૧૮. "By the universal I mean how a person of a certain type will on occasion speak or act, according to the law of probability or necessity."

[આ સંભવિતતાનું – આવશ્યકતાનું – કાર્યકારણસંબંધનું – બુદ્ધિગ્રાહ્યતાનું ધોરણ એ જ ઍરિસ્ટોટલનું સત્યનું ધોરણ છે અને એની વિચારસરણીમાં એ લગભગ ઈશ્વર જેવું સ્થાન ભોગવે છે.] પ્લેટોએ સત્યદર્શનનો એક જ રાજમાર્ગ જોયો અને તે બુદ્ધિના સાધનને પ્રયોજતો ફિલસૂફીનો માર્ગ. કવિતા બુદ્ધિના નહિ પણ ઊર્મિના સાધનને પ્રયોજે છે માટે એ અસત્યને માર્ગે લઈ જનારી છે એમ એણે માન્યું. ઍરિસ્ટોટલ પણ બુદ્ધિનું અને બુદ્ધિના સાધનને પ્રયોજતી ફિલસૂફીનું ગૌરવ તો કરે જ છે–એ પણ સોક્રેટીસ અને પ્લેટોની જમાતનો ફિલસૂફ જ છે ને? –પણ કવિતાના વ્યાપારને એ બુદ્ધિવિરોધી માનવાનું બદલે બૌદ્ધિક નિયમોનું પાલન કરનાર વ્યાપાર માને છે અને એને ફિલસૂફીની નજીક બેસાડે છે. ફિલસૂફીનું એક શાસ્ત્ર તરીકે પ્રયોજન શું હોય છે? જગતના પદાર્થોના અને જગતમાં પ્રવર્તતા ભિન્નભિન્ન વ્યાપારોના આંતરસંબંધ ખોળવા, અને જગતનું એક સુસંગત બુદ્ધિગ્રાહ્ય દર્શન ઊભું કરવા પ્રયત્ન કરવો. ઇતિહાસ ફિલસૂફીને સામે છેડે છે. એ વાસ્તવિક જગતના બનાવોને નોંધે છે, પણ જેવા છે તેવા; એમાંથી કોઈ સુસંબદ્ધ દર્શન ઘડવાનો એનો પ્રયાસ નથી હોતો. (ઍરિસ્ટોટલને, દેખીતી રીતે જ, તત્ત્વનિષ્ઠ ઇતિહાસની કલ્પના ન હતી.) કવિતાનું સ્થાન આ બન્નેની વચમાં ક્યાંક છે. ઇતિહાસની જેમ એ બનાવોને જેવા બને છે એવા ને એવા રૂપમાં ન મૂકી શકે, કેમ કે એણે સાર્વત્રિકતા સાધવાની છે, બનાવોની પાછળના કાર્યકારણતત્ત્વને પકડવાનું છે, બૌદ્ધિક નિયમને અનુસરવાનું છે. બીજી બાજુ, ફિલસૂફીની જેમ અનુભવગમ્ય જગતનું વિશાળ અવલોકન, એ અવલોકનની સામગ્રીમાંથી સર્વસાધારણ સિદ્ધાંતગ્રહણ, સંકલ્પન, તર્ક વગેરે જેવા વ્યાપારો કવિતા ન પ્રયોજી શકે, કેમ કે એ તો માત્ર કવિને સૂઝેલું જીવનનું ચિત્ર–સાક્ષાત્ ચિત્ર રજૂ કરે, કોઈ વિશેષ બનાવ કે બનાવોનું વર્ણન કરે. હા, આ ચિત્ર કે વર્ણન એણે સુઘટિત બનાવ્યું હોય, એમાં સંભવિતતાનું ધોરણ સાચવીને એને બુદ્ધિગ્રાહ્ય કે પ્રતીતિકર બનાવ્યું હોય. આ દૃષ્ટિએ જ કવિતા ઇતિહાસથી જુદી પડે છે અને ફિલસૂફીની સગોત્રીય બને છે.

પણ વિશેષ બનાવો કે હકીકતોના નિરૂપણમાં સંભવિતતાનું ધોરણ સાચવવું એટલે શું? વાસ્તવિક જગતનો સમગ્ર વ્યવહાર આપણે એક સુસંકલિત અર્થપૂર્ણ ઘટના તરીકે જોઈ શકતા નથી. એમાં ઘણાં બધાં ક્ષુદ્ર આકસ્મિક નિર્માલ્ય તત્ત્વો આપણને મિશ્રિત થયેલાં જણાય છે. કવિ જ્યારે જગતના આવા કોઈ વ્યવહારને કાવ્યના વિષય તરીકે સ્વીકારે છે ત્યારે તેણે એ વ્યવહારને એવા ને એવા વિશૃંખલ વિકલિત રૂપમાં રજૂ નથી કરવાનો. એણે એ વ્યવહારનાં લાક્ષણિક

અંશો પસંદ કરી અથવા બધા અંશોને સુઘટિત કરી એની અર્થપૂર્ણતા પ્રગટ કરી આપવી જોઈએ અને એ રીતે વ્યવહારને એક સ્વયંસંપૂર્ણ પ્રતીતિકર વ્યવહાર તરીકે આપણી સમક્ષ રજૂ કરવો જોઈએ. આમાં વાસ્તવિકતાને વટી જવાની વાત છે, પણ એને વિકૃત કરવાની વાત નથી. કવિતા પ્રકૃતિતંત્રથી આગળ જાય, પણ એ પ્રકૃતિતંત્રનું જ સૂક્ષ્મ રહસ્ય અને સત્ય પ્રગટ કરવા માટે, પ્રાકૃતિક નિયમનો વિરોધ કરવા માટે નહિ. એક વાક્યમાં કહેવું હોય તો, એણે હકીકતના સત્યનું ભાવનાત્મક સત્યમાં રૂપાંતર કરવું જોઈએ—તથ્યનું સત્યમાં રૂપાંતર. ઍરિસ્ટૉટલનો જ સૂક્ષ્મ વિવેકભર્યો પ્રયોગ વાપરીએ તો 'શક્યતા'ને 'સંભવિતતા'માં પલટાવવી જોઈએ.

ઍરિસ્ટૉટલે હોમરની ઓડિસીનો આપેલો દાખલો એની આ વિચારસરણીને અત્યંત સ્પષ્ટ કરે એવો છે. એ કહે છે કે હોમરે ઓડિસીમાં ઓડિસિયસનાં બધાં પરાક્રમોનો સમાવેશ નથી કર્યો; કેટલાક બનાવો જેમની વચ્ચે કંઈ આવશ્યક સંબંધ નહોતો એ એણે એમાંથી ટાળ્યાં છે. એટલે કે પસંદગી અને સંઘટન દ્વારા એણે ઓડિસીના જીવનની અર્થપૂર્ણતા, એનું રહસ્ય પ્રગટ કર્યું. આમ થવાથી, હોમરની કૃતિમાંથી ઐતિહાસિક યાથાતથ્ય ઓછું થયું, પણ માનવજીવનનું સૂક્ષ્મ સત્ય પ્રગટ થયું. એ ઇતિહાસથી એક ડગલું આગળ જઈ, તત્ત્વાભિમુખ બની.[૧૯]

આનો અર્થ એવો તો નથી જ કે વાસ્તવિક બનાવો કદી સંભવિતતાની શરતોનો વશ વર્તતા ન જ હોય. ઍરિસ્ટૉટલ સ્પષ્ટપણે સ્વીકારે છે કે કેટલાક 'વાસ્તવિક' બનાવો પણ 'સંભવિત' હોઈ શકે, અને એવા સંજોગોમાં વાસ્તવિકતાને ઓળંગવાની આવશ્યકતા ઊભી થતી નથી. વાસ્તવિક બનાવો જેવા છે એવા કવિને કામ આવી શકે. હા, માત્ર કામ આવી શકે, એને કાવ્યનું રૂપ આપવા બીજું ઘણું જોઈએ.

તો, કવિતામાં અપેક્ષિત સંભવિતતાનું ધોરણ તે આ છે. એ ધોરણ પદાર્થ કે પરિસ્થિતિના સ્વરૂપમાં રહેલા શાશ્વત રહસ્યને પ્રગટ કરે છે અને એ રીતે

૧૯. જ્હોન ગેસનર ઍરિસ્ટૉટલનું દૃષ્ટિબિંદુ સંક્ષેપમાં સરસ રીતે સ્ફુટ કરી આપે છે : "For realism of detail such a view substitutes the ideality of significant outline. It is not...the opposite of the real, but rather its fulfillment and perfection—in the sense that reality stands in clear relief and becomes meaningful." ('Aristotelian Literary Criticism' pp. xl-xli in *Aristotle's Theory Poetry and Fine Arts* by Butcher.)

સત્યદર્શનનો જ એક પ્રકાર બની રહે છે—અલબત્ત, એક પ્રકાર. સદ્‌ભાગ્યે ઍરિસ્ટોટલ કવિતાના સત્યની આ વ્યાખ્યા કરવા જતા, પ્લેટોથી ઊલટા પ્રકારની ભૂલ કરતો નથી. એ કવિતાને અને ફિલસૂફીને એક ગણી કાઢતો નથી, એ બન્નેને ગૂંચવી મારતો નથી. [ઇતિહાસ, કવિતા અને ફિલસૂફીને એ સત્યનાં ભિન્ન ભિન્ન પાસાંને ભિન્ન ભિન્ન રીતે વ્યક્ત કરતી માનવપ્રવૃત્તિઓ તરીકે જોઈ શકે છે અને સૌને એનું ઉચિત સ્થાન એ આપે છે. કોઈનેયે સ્થાનભ્રષ્ટ કરવાની એને જરૂર નથી પડતી.] ઇતિહાસ 'વિશેષ' (particular)ને યથાર્થરૂપે નિરૂપે છે, પણ તેનું દર્શન અધૂરું છે કારણ કે દરેક 'વિશિષ્ટ'માં અંતર્હિત રહેલા સાર્વત્રિક સુધી એની નજર પહોંચતી નથી; ઇતિહાસ પદાર્થવિશેષ કે વ્યક્તિવિશેષને તેના સમગ્ર રૂપે પ્રત્યક્ષ કરતો નથી, પરંતુ તેના ખંડિત અંશોનો નિર્દેશ કરે છે. [કવિતાનું લક્ષ્ય છે 'સાર્વત્રિક', પણ એને એ રજૂ કરે છે 'વિશેષ'ના માધ્યમથી, પદાર્થવિશેષ કે વ્યક્તિવિશેષના વિશિષ્ટ અંશોના રસમય, ભાવનાત્મક દર્શન દ્વારા. ફિલસૂફી જગતની વિશિષ્ટ અનુભવસામગ્રીનો ઉપયોગ કરે છે, પણ 'સાર્વત્રિક'ને સિદ્ધ કરવા માટે, અને એમાં એનો વ્યાપાર હોય છે અમૂર્ત ચિંતન-પ્રણાલીનો; એમાં 'વિશેષ'નું વિશેષ તરીકે કંઈ મહત્ત્વ રહેતું નથી.] આમ, ઍરિસ્ટોટલ કવિતાનો સત્યદર્શનનો એક આગવો પ્રકાર ધરાવતી પ્રવૃત્તિ તરીકે વિચાર કરે છે.

આટલું પૂરતું નથી. [સંભવિતતા કે સત્યનું ધોરણ કવિતા વિશેષના માધ્યમથી મૂર્ત કરે છે] એ આવે છે ક્યાંથી? એમ લાગે છે કે ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ [આ ધોરણ ઘડાયું તો હોય છે વાસ્તવિક જગતના આપણા વિશાળ અનુભવોથી. છતાં આ સંભવિતતાનું ધોરણ કવિતાનું આંતરિક ધોરણ બની જાય છે—બહારથી લદાયેલું રહેતું નથી] કાવ્ય કે નાટકના આરંભબિંદુરૂપ પ્રાથમિક હકીકતોની પરીક્ષા આપણે આપણા અંગત અનુભવ કે ઇતિહાસની હકીકતોને અનુસરી નથી કરવાની હોતી. એને તો આપણે સ્વીકારી લઈએ. પછી એનો વિકાસ જે રીતે આલેખવામાં આવે તેના ન્યાય (logic)ની તપાસ આપણે અનુભવના ન્યાયને અનુસરીને કરી શકીએ.[૨૦] એટલે ઍરિસ્ટોટલનું સત્ય આ કે તે કોઈ ચોક્કસ અનુભવના પ્રામાણ્યની અપેક્ષા નથી રાખતું, છતાં એ અનુભવમૂલક છે ખરું. દાખલા તરીકે, સુસંગત વર્તન એ આપણા બુદ્ધિજગતનો એક ખ્યાલ છે અને ઍરિસ્ટોટલને ચરિત્રાલેખનમાં સુસંગત વર્તનનો આગ્રહ પણ છે. પરંતુ આનો અર્થ એવો નથી કે અસંગત વર્તન કરનાર પાત્ર કવિતામાં ન આવે. આવે, પરંતુ,

---

૨૦. Humphry House, *Aristotle's poetics*, p. 61

ઍરિસ્ટોટલ કહે છે કે, એ, પછી, સુસંગત રીતે અસંગત વર્તન કરનાર હોવું જોઈએ. અંતે જે બુદ્ધિગ્રાહ્યતાનો ઍરિસ્ટોટલને અત્યંત આગ્રહ છે તે કાવ્યના ઘટક અંશોની પરસ્પર સંગતિરૂપ બની જાય છે. કાવ્યના કોઈ અંશના સત્યાસત્યનો નિર્ણય કેવળ લૌકિક અનુભવનો હવાલો આપીને નહિ કરી શકાય. કાવ્યસમગ્રના સંદર્ભમાં એ અંશનું ઔચિત્ય તપાસવાથી જ કરી શકાશે : "કોઈ પાત્રની ઉક્તિ કે એનું કાર્ય કાવ્યદૃષ્ટિએ બરાબર છે કે નહિ તેની પરીક્ષા કરવા માટે આપણે માત્ર તે કાર્ય કે ઉક્તિ પ્રત્યે જ ન જોવું જોઈએ.... એ ઉક્તિ કે એ ક્રિયા કોણે કરી—કોના પ્રત્યે, ક્યારે, કયા પ્રકારે, કયા હેતુથી—આ બધું ગણનામાં લેવું જોઈએ." "(કવિના નિરૂપણમાં) પરસ્પર વિરુદ્ધ લાગતી બાબતોની પરીક્ષા તાર્કિક પ્રતિવાદમાં પ્રવર્તતા નિયમો અનુસાર થવી જોઈએ—એ જ વસ્તુ એ જ સંદર્ભમાં, એ જ અર્થમાં અભિપ્રેત છે કે નહિ. આ પ્રશ્નોનો ઉકેલ કવિ પોતે જે કહે છે તેને અથવા બુદ્ધિશાળી માણસ શું ધારીને ચાલે તેને લક્ષમાં રાખીને કરવો જોઈએ."

ઍરિસ્ટોટલના કાવ્યગત સત્ય પર બુદ્ધિપ્રામાણ્યની આણ ફરે છે એ વાત સાચી છે પણ એક બાજુથી ઍરિસ્ટોટલ સ્થૂળ ભૌતિક હકીકતોની યથાર્થતાનું બંધન નથી સ્વીકારતો, તો બીજી બાજુથી સૂક્ષ્મ રીતે બુદ્ધિપ્રામાણ્યને અનુસરવા છતાં કાવ્ય પોતાનો એક આગવો વિશેષ સંદર્ભ રચતું હોય છે અને એ રીતે બુદ્ધિપ્રામાણ્યને નવું અસ્તિત્વ મળતું હોય છે એ હકીકતનો એ નિર્દેશ કરે છે. કાવ્યગત સત્યની આ ભિન્ન સ્વતંત્ર અસ્તિત્વની સ્થાપના એ ઍરિસ્ટોટલની તટસ્થ તત્ત્વશોધક વિચારક તરીકેની એક સિદ્ધિ છે.

આથી આગળ વધી ઍરિસ્ટોટલ સત્યના આ ધોરણમાં પણ કેટલીક છૂટછાટો મૂકે છે તેની ખાસ નોંધ લેવી જોઈએ. લોકસ્વીકૃત બાબતોનો, એ અસત્ય કે અતાર્કિક હોય તોયે, કાવ્ય ઉપયોગ કરી શકે—જેમ કે, દેવો વિશેની વાતો. તેમ જ આપણને આશ્ચર્યથી અભિભૂત કરવા માટે અતર્ક્ય કે અવાસ્તવિક નિરૂપણનો કવિ આશ્રય લઈ શકે—જેમ કે આધિભૌતિક ચમત્કારો વગેરે. મહાકાવ્ય દૃશ્ય ન હોઈ એમાં આવા નિરૂપણને વધારે અવકાશ રહે છે. અલબત્ત, આવાં સ્થળોએ કવિતાના જાદુથી અતર્ક્યતાને ઢાંકી દેવાની કવિમાં શક્તિ હોવી જોઈએ. (હોમરમાં, ઍરિસ્ટોટલ કહે છે કે, અસત્યો કુશળતાપૂર્વક કહેવાની કળા હતી!) વળી, એ સંભવિત છે કે ઘણી વસ્તુઓ સંભવિતતાની વિરુદ્ધ પણ બને.[૨૧]

૨૧. ઍરિસ્ટોટલે ટાંકેલું ઍગેથોનનું વાક્ય: "It is probable that many things should happen contrary to probability."

જોકે અહીં પણ 'અસંભવિત' બનાવની 'સંભવિતતા' પ્રતીત થવી જોઈએ. વળી, કાવ્યમાં એકવાર બુદ્ધિગ્રાહ્ય ન થાય એવું તત્ત્વ દાખલ કરવામાં આવે અને એને સંભવિતતાનો આભાસ આપવામાં આવે પછી તર્ક–અસંગત હોવા છતાં આપણે તેનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ. પરીકથામાં આપણે અવાસ્તવિકતાને સ્વીકારીને ચાલવું જ પડે છે ને? હા, અહીં કવિને માથે એ વાતાવરણ ટકાવી રાખવાની, અવાસ્તવિકતાનું નિર્વહણ અવાસ્તવિકતાને છાજે એવી પ્રતીતિકર રીતે કરવાની ફરજ આવીપડે છે.

આ બધાનો અર્થ એવો થાય કે કાવ્યમાંનું નિરૂપણ એના પોતાના સંદર્ભમાં સહૃદય સામાજિકને પ્રતીતકર લાગવું જોઈએ. કાવ્યની અંતર્ગત પ્રતીતિકરતાનો આ સ્વીકાર બુદ્ધિગ્રાહ્ય સત્ય (rational truth)ને બદલે સહજોપલબ્ધિરૂપ સત્ય (intuited truth)ના ખ્યાલ તરફ લઈ જાય. ઍરિસ્ટોટલના ચિત્તમાં આ ખ્યાલનો ઉદય થતો જણાય છે, પણ એ વિકસ્યો દેખાતો નથી. એટલું જ નહિ પણ ઍરિસ્ટોટલ જ્યારે સ્વીકારે છે કે અશક્ય કે અવાસ્તવિકના નિરૂપણને માત્ર લોકાભિપ્રાય કે ઊંચા પ્રકારની વાસ્તવિકતાને અનુલક્ષીને જ નહિ પણ કળાની આવશ્યકતાઓને અનુલક્ષીને પણ ન્યાય્ય ઠરાવી શકાય[૨૨] ત્યારે એ જ્ઞાનાત્મક (cognitive) કે વસ્તુલક્ષી (objective) સત્ય ઉપરાંત આકૃતિગત સત્ય (formal truth)ના સ્વીકારની દિશામાં જઈ રહ્યો છે એની એને જ ખબર નહિ હોય. કવિતા અને રાજકારણમાં, તેમ કવિતા અને બીજી કળામાં, ખરાપણાનાં ધોરણો જુદાં હોય છે એમ એ કહે છે ત્યાં તથા હરિણીને શિંગડાં દોરી નાખવાની ભૂલ એ ચલાવી લેવા તૈયાર થાય છે—જો એ સરસ રીતે ચીતરાઈ હોય તો—ત્યાં વસ્તુગત યથાર્થતાને ભોગે કલાત્મક રચનાસૌન્દર્યનો મહિમા થતો જણાય છે (પ્લેટોથી તદ્દન વિરોધી વાત!) તે આવા વલણનું જ પરિણામ હોઈ શકે. ઍરિસ્ટોટલનું સત્ય તે સૂક્ષ્મ બુદ્ધિગ્રાહ્ય તાત્ત્વિક સત્ય છે પણ એ સત્યની સીમાઓને પણ ઍરિસ્ટોટલ વટી જવાનો પ્રયત્ન કરે છે એમાં એની દૃષ્ટિની ઉદારતા અને વ્યાપકતા દેખાય છે. કાવ્યગત સત્યના આગવા ખ્યાલ તરફ સાહિત્યવિચારણાને દોરવામાં ઍરિસ્ટોટલની વિશેષતા છે.

---

૨૨. "In general, the impossible must be justified by reference to artistic requirements, or tot he higher reality, or to received opinion."

કાવ્યવિભાવનાનું મૂલબિંદુ—એકાત્મક આકૃતિવિધાન

પ્લેટોએ સર્જકવ્યાપારને કેવળ અનુકરણનો—તાદૃશ પ્રતિકૃતિનિર્માણનો વ્યાપાર લેખ્યો અને તેથી તેણે કવિતાને જે સત્યની કસોટીએ ચડાવી તે સ્થૂળ યાથાતથ્યની કસોટી બની રહી. ઍરિસ્ટોટલમાં અનુકરણનો અર્થ બદલાઈ જાય છે અને તેથી સત્યનું ધોરણ પણ પલટાઈ જાય છે એ આપણે જોયું. હવે, ઍરિસ્ટોટલની કાવ્યવિભાવનામાં એવું કોઈક મૂલબિંદુ હોવું જોઈએ કે જેણે એને અનુકરણવ્યાપારની ભિન્ન કલ્પના કરવા અને સત્યનું નવું ધોરણ ઉપજાવવાની ફરજ પાડી હોય. આ મૂલબિંદુ શોધી કાઢીએ તો ઍરિસ્ટોટલના બધા વિચારોને સમજવાની ચાવી મળી જાય. અનુકરણવ્યાપાર અને કાવ્યમાં અપેક્ષિત સત્યના ધોરણ વિશેના ઍરિસ્ટોટલના વિચારો ઝીણવટથી તપાસીએ તો એમાં આ મૂલબિંદુ ગૃહીત રહેલું જણાશે. ઍરિસ્ટોટલની કાવ્યવિભાવનાનું આ મૂલબિંદુ તે એનું કાવ્ય પરત્વેનું સ્વરૂપલક્ષી, આકૃતિલક્ષી દૃષ્ટિબિંદુ છે. એટલે કે કાવ્યનું સારસ્ય, કાવ્યની ચરિતાર્થતા, કાવ્યનું પ્રાણભૂત તત્ત્વ એમાં નિર્મિત થયેલી આકૃતિ, એમા સિદ્ધ થયેલી એકાત્મકતામાં છે એમ માનનારું દૃષ્ટિબિંદુ.

ઍરિસ્ટોટલના આ દૃષ્ટિબિંદુના ભણકારા એની અનુકરણ અને સત્ય વિશેની ચર્ચામાં નથી સંભળાતા? જુઓ, ઍરિસ્ટોટલ (અલબત્ત. 'ટ્રેજેડી'ને લક્ષમાં રાખીને) 'ક્રિયા'ને અનુકરણનો વિષય ગણાવે છે અને એ 'ક્રિયા'ની એકતા પર અવારનવાર ભાર મૂકે છે; વસ્તુરચના (plot)ને અનુકરણ–વ્યાપારનું પરિણામ ગણે છે અને એ 'વસ્તુરચના'ને પણ એ સાવયવી સમગ્રતાના પ્રતીક તરીકે જુએ છે. ઍરિસ્ટોટલનાં 'ક્રિયા' અને 'વસ્તુરચના' એના આકૃતિલક્ષી દૃષ્ટિબિંદુથી ભારેલાં નથી બની ગયાં? પછી, અનુકરણનો વ્યાપાર કેવળ પ્રતિકૃતિનિર્માણની પ્રક્રિયા મટીને રૂપ–સર્જનની પ્રક્રિયા બની જાય એમાં શી નવાઈ? એ જ રીતે, કાવ્યનિષ્ઠ સત્યની ચર્ચામાં ઍરિસ્ટોટલ સંભવિતતાનું ધોરણ રજૂ કરે છે અને એ સંભવિતતાના ધોરણને કાવ્યના ઘટક અંશોના પરસ્પરના અને સમગ્ર સાથેના સંબંધનું નિયમન કરતું આંતરિક ધોરણ કલ્પે છે. આ પણ આકૃતિલક્ષી જ દૃષ્ટિબિંદુ થયું. પછી. બાહ્ય સૃષ્ટિ સાથેના યાથાતથ્યની કસોટી કાવ્યમૂલ્યાંકનમાં ઊભી રહી ન શકે, કાવ્યસૃષ્ટિની એક સ્વતંત્ર સૃષ્ટિ તરીકેની પ્રતીતિકરતાની જ કસોટી સ્વીકારવી પડે એ સ્વાભાવિક છે. આમ, અનુકરણ અને સત્ય બન્ને પરત્વે ઍરિસ્ટોટલે પકડેલા નવા માર્ગમાં કાવ્યનું સ્વરૂપલક્ષી મૂલ્યાંકન અભિપ્રેત છે, એના આધારરૂપ બીજ છે.

કલાના સ્વરૂપલક્ષી ધોરણની આ સંપ્રજ્ઞતા ઍરિસ્ટોટલના કાવ્યમૂલ્યાંકનને સાચી દિશા આપે છે અને તેથી એનું મહત્ત્વ ઘણું છે. પ્લેટો આ સ્વરૂપલક્ષી ધોરણથી સાવ અજાણ હતો એવું કંઈ નથી. 'ફીડ્રસ'માં એ કહે જ છે—

"(તમે સ્વીકારશો કે દરેક વક્તવ્યની રચના દેહશીર્ષપાદયુક્ત સજીવ તંત્રની પેઠે થવી જોઈએ; એને મધ્ય જોઈએ, આરંભ–અંત જોઈએ અને એ બધાં પરસ્પર તથા સમગ્ર સાથે સંવાદી રીતે ગોઠવાયેલાં હોવાં જોઈએ.")

પરંતુ આકૃતિના વિમર્શનમાંથી જે તૃપ્તિ મળે છે તેની ચર્ચા પ્લેટો કરતો નથી. તેમ એ તૃપ્તિનું જે મનોવૈજ્ઞાનિક મૂલ્ય છે તેની પણ એ વાત કરતો નથી. પ્રશ્નની એ બાજુની એ ઇરાદાપૂર્વક ઉપેક્ષા કરે છે.[૨૩] એટલે એકતાના અને સુશ્લિષ્ટતાના સિદ્ધાંતને ઍરિસ્ટોટલ જે મહત્ત્વ આપે છે તે પ્લેટો નથી આપતો. કદાચ પ્લેટોમાં એ વિચાર સિદ્ધાંતનું રૂપ જ પકડતો નથી, એ માત્ર વક્તૃત્વનો કોઈ સામાન્ય નિયમ આપતો હોય એવી રીતે એની વાત કરી નાખે છે.

ઍરિસ્ટોટલને સાહિત્ય પરત્વેના સ્વરૂપલક્ષી ધોરણની સૂચના પ્લેટો પાસેથી જ મળી હોવાનો સંભવ છે, કેમકે ઍરિસ્ટોટલે આકૃતિનો સિદ્ધાંત જે રીતે રજૂ કર્યો છે તેમાં પ્લેટોનાં ઉપર આપેલાં વાક્યોનું જ વિસ્તરણ દેખાય છે. એ પણ આકૃતિનો સિદ્ધાંત સમજાવતાં જીવંત પ્રાણીનું ઉદાહરણ લે છે, અપેક્ષિત એકતાને સજીવ એકતા (organic unity) તરીકે ઓળખાવે છે, સુશ્લિષ્ટ આદિ, મધ્ય, અંતની વાત કરે છે, પરંતુ ઍરિસ્ટોટલ આકૃતિના સિદ્ધાંતને કાવ્યસૌન્દર્યસાધક સિદ્ધાંત તરીકે સ્થાપે છે, એનું મનોવૈજ્ઞાનિક મૂલ્ય પ્રગટ કરે છે અને કાવ્યમૂલ્યાંકનનાં અન્ય ધોરણોનો આ સિદ્ધાંતને અનુવર્તતાં બનાવે છે. આમાં જ ઍરિસ્ટોટલના આ સિદ્ધાંતની મૌલિકતા રહેલી છે.

ટ્રેજેડીનાં લક્ષણો આપતાં ઍરિસ્ટોટલે આ આકૃતિલક્ષી દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કર્યું છે અને એને વિશદતાથી, લાક્ષણિક વ્યાખ્યાપદ્ધતિથી વિગતે સમજાવ્યું પણ છે. આપણે, હવે, તે જોઈએ.

---

૨૩. "Plato, though he must have been sensitive to this aspect of literary art, studiously avoided discussing the satisfaction to be derived from the contemplation of structure and pattern in literature or the possible psychological value of such satisfaction."—David Daiches, *Critical Approaches to Literature*, p. 37.

ટ્રૅજેડી, ઍરિસ્ટોટલની વ્યાખ્યા પ્રમાણે, એક ક્રિયાનું અનુકરણ છે, એ ક્રિયા સ્વયંસંપૂર્ણ (complete), સમગ્ર (whole) અને નિશ્ચિત કદની (of a certain magnitude) હોય છે.[૩૪] આ વ્યાખ્યામાં જ ઍરિસ્ટોટલનું આકૃતિનું ધોરણ સમાયેલું છે. એમાં ત્રણ તત્ત્વો છે: એકતા અથવા સ્વયં-પર્યાપ્તતા, સમગ્રતા, અને નિશ્ચિત કદ. ટ્રૅજેડીની ક્રિયા માત્ર એક કે સ્વયંપર્યાપ્ત હોય એ પૂરતું નથી, એ સમગ્રતાના ગુણવાળી પણ હોવી જોઈએ. પણ આ સમગ્રતા તે શું છે? સમગ્ર એટલે, ઍરિસ્ટોટલ કહે છે, જેને આદિ, મધ્ય અને અંત હોય તે. દરેક ક્રિયા કે બનાવને આદિ, મધ્ય અને અંત હોય જ. ઍરિસ્ટોટલને આવી સાદી વાત નામ પાડીને કહેવાની શી જરૂર પડી એવો પ્રશ્ન થાય. તો, ઍરિસ્ટોટલ જે સૂચવવા માગે છે તે એ છે કે ક્રિયાને આદિ, મધ્ય અને અંત તરીકે ઓળખાવી શકાય તેવા ભાગો હોવા જોઈએ, એટલે કે ક્રિયા સાવયવ જોઈએ.[૩૫] સાવયવ સમગ્રતાનો આ ખ્યાલ કેવળ એકતાના ખ્યાલની સાથે મુકાયેલો છે. પરંતુ ઍરિસ્ટોટલના આકૃતિવિચારમાં તો આ બન્ને ખ્યાલો જોડાઈ જાય છે. ક્રિયા સમગ્ર એટલે કે આદિ, મધ્ય અને અંતયુક્ત હોય, પરંતુ એના આદિ, મધ્ય અને અંત એના પોતાનામાં જ હોવા જોઈએ, એટલે કે એ સ્વયંસંપૂર્ણ તો હોવી જ જોઈએ. આમ, આકૃતિનિર્માણ માટે ઍરિસ્ટોટલ સ્વયંપર્યાપ્ત એકાત્મક સમગ્રતાની અપેક્ષા રાખે છે.

આદિ, મધ્ય અને અંતની ઍરિસ્ટોટલે આપેલી વ્યાખ્યાઓ એના દૃષ્ટિબિંદુને હજુ વધારે સ્ફુટ કરે છે: જે કશાના પરિણામરૂપ ન હોય, પણ જેના પરિણામરૂપે કંઈક બનતું હોય તે આદિ; એથી ઊલટું, જે કશાકના પરિણામરૂપ હોય, પરંતુ જેના પરિણામરૂપે કંઈ બનતું ન હોય તે અંત; અને જે કશાકના પરિણામરૂપ હોય તથા જેના પરિણામરૂપે કંઈક બનતું હોય તે મધ્ય. બીજી રીતે કહીએ તો આદિની પહેલાં કશું નથી હોતું, અંતની પછી કશું નથી હોતું અને આદિ-મધ્ય-અંત વચ્ચે કારણકાર્ય-વ્યાપાર ચાલે છે. ઍરિસ્ટોટલ કહે છે, સુઘટિત વસ્તુરચના ગમે તેમ આરંભ પામે નહિ, ગમે તેમ અંત પામે નહિ, એ ઉપરના સિદ્ધાન્તોને અનુવર્તે.

પહેલી નજરે ઍરિસ્ટોટલની આદિ અને અંતની વ્યાખ્યાઓ એક પ્રશ્ન ઊભો કરે એવી છે. આ વિશ્વજીવનના સાતત્યપૂર્ણ પ્રવાહમાં જે કશાના પરિણામરૂપ

૩૪. "Tragedy is an imitation of an action that is complete, and whole, and of a certain magnitude."

ન હોય તેવું આરંભબિંદુ કે જેના પરિણામરૂપ કશું ન હોય તેવું અંતબિંદુ શોધવું એ વ્યર્થ નથી? કવિ તો વિશ્વજીવનના સાતત્યમય પ્રવાહમાંથી એકાદ અંશ ઝીલે છે. એ અંશ આગળપાછળ સમગ્ર પ્રવાહ સાથે સંકલિત હોય છે. એમાં આવાં આરંભ-અંત ક્યાંથી આવી શકે? વિશ્વજીવનની દરેક ક્રિયા સમગ્ર ભૂતકાળના પરિપાકરૂપ હોય છે એ ખરું છે, છતાં મર્યાદિત મનુષ્યદૃષ્ટિને માટે કોઈપણ ક્રિયાનો આરંભ અમુક સંકલ્પમાં જોવાનું પર્યાપ્ત હોય છે. એ જ રીતે દરેક ક્રિયાનાં પરિણામો ભાવિમાં અનંતપણે વિસ્તરતાં હોય છે, છતાં કોઈ પણ ક્રિયાનાં તાત્કાલિક અનિવાર્ય પરિણામો જ મનુષ્યદૃષ્ટિ પ્રત્યક્ષ કરી શકે છે. ઍરિસ્ટોટલની વ્યાખ્યાઓનું તાત્પર્ય એટલું જ છે કે કૃતિ જ્યાંથી આરંભ પામતી હોય ત્યાંથી આરંભ પામવા માટે તેમ જ જ્યાં અંત પામતી હોય ત્યાં અંત પામવા માટે સ્પષ્ટ કારણો હોવાં જોઈએ; આરંભની પહેલાં અને અંતની પછી કંઈ અપેક્ષિત રહી ન જવું જોઈએ. એટલે કે જે ક્રિયા કવિએ પોતાના વિષય તરીકે પસંદ કરી છે તેના એ સ્વાભાવિક અને પ્રતીતિકર આરંભ અને અંત હોવા જોઈએ.

વળી, મધ્ય એ કોઈ સ્થાનદર્શક સંજ્ઞા નથી એ ખ્યાલમાં રાખવું જોઈએ. આરંભ અને અંત એ બે બિંદુ વચ્ચેનું સર્વ કંઈ 'મધ્ય' છે. એની ઍરિસ્ટોટલે આપેલી વ્યાખ્યાનું તાત્પર્ય એ છે કે આરંભ અને અંત સાથે કાર્યકારણભાવે સંબદ્ધ ન હોય, એનાથી છૂટું પડી જતું હોય એવું કશું કૃતિમાં આવવું ન જોઈએ. આમ, ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ કૃતિમાં આરંભ, મધ્ય અને અંત હોય એ પૂરતું નથી; એ આરંભ, મધ્ય, અંત કૃતિની એકાત્મકતા સિદ્ધ કરે એવા હોવા જોઈએ. ઍરિસ્ટોટલની સમગ્રતામાં સાવયવીપણું અને એકાત્મકતા બન્ને ખ્યાલો જોડાયેલા છે તે આ પરથી સિદ્ધ થઈ જાય છે.

આથી જ ઍરિસ્ટોટલ કૃતિમાં અપેક્ષિત એકતાને સજીવ એકતા તરીકે ઓળખાવે છે. સજીવ પદાર્થને અનેક અવયવો હોય છે, છતાં એ અનેકતામાં આપણને એકતા પ્રતીત થાય છે, કેમકે બધા અવયવો વચ્ચે લોહીનો-પ્રાણનો સંબંધ હોય છે. એના એકેય અવયવને સમગ્રને હાનિ કર્યા વિના દૂર કરી શકાતો નથી. કલાકૃતિની વસ્તુરચના પણ, ઍરિસ્ટોટલ કહે છે, એક ક્રિયાનું અનુકરણ કરે અને એ એક ક્રિયા હોવી જોઈએ સમગ્ર, પણ એના અવયવોનું સંઘટન એવે પ્રકારે થયું હોય કે એમાંથી એકાદને દૂર કરતાં સમગ્રને આઘાત પહોંચે અને એ ખંડિત થાય. જેની ઉપસ્થિતિ કે અનુપસ્થિતિથી કશો દેખીતો ફેર ન પડે એને કંઈ સમગ્રનો સજીવ અંશ ન કહેવાય. આવા ફાલતુ અંશો જેમાં હોય

એટલે કે જેમાં બનાવો કશાયે આવશ્યક કે સંભવિત અનુક્રમ વગર એક પછી એક બન્યા કરતા હોય એવી વસ્તુરચનાને ઍરિસ્ટોટલ ‘પ્રસંગપ્રધાન’ (episodic) વસ્તુરચના કહે છે, એટલું જ નહિ, એને કનિષ્ઠ પ્રકારની પણ ગણે છે. બનાવો જ્યારે એકબીજામાંથી સ્વાભાવિકપણે ફૂટે—એક ડાળમાંથી બીજી ડાળ ફૂટે તેમ—અને બધા મળીને એક લક્ષ્ય સિદ્ધ કરે ત્યારે એને જ એકાત્મક વસ્તુરચના કહેવાય અને એ જ ઉત્તમ પ્રકારની ગણાય.

ઍરિસ્ટોટલના આકૃતિના સિદ્ધાંતમાં ત્રીજું તત્ત્વ કદ છે. ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ સાવયવ એકતાની પ્રતીતિનો આધાર પદાર્થનું કદ છે. દાખલા તરીકે, એક તદ્દન નાનું જીવડું લો. એક પલકારામાં એનું દર્શન થઈ જાય છે. એથી એ એકરૂપે પ્રતીત થાય છે, પણ સમગ્રરૂપે નહિ. બીજી રીતે કહીએ તો એ સ્વયંસંપૂર્ણ પદાર્થરૂપે દેખાય છે, પરંતુ એના અવયવો દેખાતા નથી. એથી ઊલટી રીતે એક ખૂબ મોટા કદનું—હજારેક માઈલ લાંબું—પ્રાણી લો. એના અવયવો જોઈ શકાય છે, પરંતુ એની એકતાનો અનુભવ આપણે કરી શકતા નથી. હવે ઍરિસ્ટોટલના સિદ્ધાંત પ્રમાણે ભિન્ન ભિન્ન અવયવોની એકતાપર્યવસાયી સંઘટના એ આકૃતિ છે. તેથી એકતાનું દર્શન થતું હોય પણ અવયવોનું દર્શન ન થતું હોય અને અવયવોનું દર્શન થતું હોય પણ એકતાનું દર્શન ન થતું હોય એ બન્ને પ્રસંગે આકૃતિનો અનુભવ ન હોઈ શકે. એટલે આકૃતિના અનુભવ માટે બહુ નાના નહિ, બહુ મોટા નહિ, પણ ચોક્કસ પ્રમાણના કદની જરૂર રહે છે. ઍરિસ્ટોટલ પ્રમાણ આ રીતે દર્શાવે છે: જીવંત પ્રાણીઓમાં એક દૃષ્ટિક્ષેપમાં જેને સહેલાઈથી આવરી શકાય એવું કદ જોઈએ; વસ્તુરચનામાં સ્મૃતિથી આવરી શકાય એવું કદ જોઈએ.

કદનો સિદ્ધાંત સાચો હોવા છતાં સહેજ વિચાર કરતાં તરત જણાઈ આવશે કે એની કોઈ ચોક્કસ મર્યાદા બાંધવી મુશ્કેલ છે. સ્મૃતિનું માપ પણ માણસે માણસે અને પ્રસંગે પ્રસંગે ફરે છે. તેથી ‘સ્મૃતિથી આવરી શકાય એટલું કદ રાખવું જોઈએ’ એમ કહેવાથી પણ કશી નિશ્ચિતતા આવતી નથી. આરંભ અને અંતને એક દૃષ્ટિમાં આવરી શકાવા જોઈએ કે સમગ્રની સ્પષ્ટ છાપ પડવી જોઈએ—એ ધોરણો પણ વસ્તુગત નહિ પણ વ્યક્તિગત રહેવાનો સંભવ છે. કદનો આ નિયમ કેટલાક કાવ્યપ્રકારોને—ખાસ કરીને ઍપિક જેવા કાવ્યપ્રકારોને લાગુ પાડવામાં તો વિશેષ મુશ્કેલી પડે. ઍરિસ્ટોટલ પોતે આવી મુશ્કેલી અનુભવે છે. એ જુએ છે કે ઍપિકમાં ઘણાબધા ભાગોવાળી રચનાઓ થાય છે, એટલે સુધી કે એક ઍપિકમાં અનેક ટ્રૅજેડીની સામગ્રી ભરેલી હોય.[૨૫] એકતાની અપેક્ષા

૨૫. Little Iliadમાં આઠ ટ્રૅજેડીનું વસ્તુ છે એમ ઍરિસ્ટોટલ નોંધે છે.

છે અહીં પણ એ રાખે જ છે, હોમરના ઇલિયડ અને ઓડિસીમાં એક કે વધુમાં વધુ બે ટ્રેજેડીની સામગ્રી છે એમ કહી એની વસ્તુની એકતા અને સઘનતાને એ નમૂનારૂપ પણ ગણે છે, છતાં ઍપિક કથનાત્મક–વર્ણનાત્મક પદ્ધતિનો કાવ્યપ્રકાર હોવાથી તેમાં વિસ્તારને અવકાશ રહે છે અને એકંદરે જોતાં ટ્રેજેડીના પ્રમાણમાં ઍપિકમાં ઓછી એકતા હોય છે એ એને સ્વીકારવું પડે છે. આને કારણે એ ઍપિક કરતાં ટ્રેજેડીને ઉચ્ચ સાહિત્યપ્રકાર પણ ગણે છે.

આ ઍરિસ્ટોટલની આકૃતિની વિભાવના થઈ, અને આકૃતિ માટેનો એનો આગ્રહ થયો. એની પાછળ ઍરિસ્ટોટલની સૌન્દર્યશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિ રહેલી છે એનું સૂચન ઍરિસ્ટોટલના એક વાક્ય પરથી આપણને થાય છે. એ કહે છે – સૌન્દર્યનો આધાર કદ અને ગોઠવણી બન્ને છે.[૨૬] ગોઠવણી એટલે, અલબત્ત, અવયવોનો આદિથી અંત સુધીનો સ્વાભાવિક તર્કસંગત અનિવાર્ય અનુક્રમ, કૃતિની સ્વયં-પર્યાપ્ત એકાત્મકતા સિદ્ધ કરતી યોજના કે ભાત. ગોઠવણીને સૌન્દર્યનો આધાર ગણાવીને ઍરિસ્ટોટલે કેવી પાયાની વાત કરી નાખી! આ અસંબદ્ધ, અનિશ્ચિત, આકસ્મિક જગત માણસની મતિને મૂંઝવે છે, એના હૃદયને ભાર કરે છે. એ એને પોતાથી અતિરિક્ત, સ્વતંત્ર લાગે છે. એને એ પોતાનું કરવા ઇચ્છે છે. આ એ કેવી રીતે કરી શકે? એ જગતને સમજીને અને ઓળખીને. કોઈ પણ પદાર્થને ઓળખી લઈએ એટલે એના પર આપણું બૌદ્ધિક સ્વામિત્વ સ્થાપિત થઈ જાય છે. એ આપણાથી ભિન્ન સ્વતંત્ર પદાર્થ રહેતો નથી, આપણો બની જાય છે. પણ કોઈ પણ પદાર્થને ઓળખવો એટલે શું? એટલે એ પદાર્થની એકતાની, એની યોજનાની, એના રૂપની બૌદ્ધિક પ્રતીતિ થવી. આ પ્રતીતિ આનંદજનક હોય છે, કેમકે એથી માણસની મતિને અકળાવનાર આકસ્મિકતા અને અસંબદ્ધતા દૂર હટે છે, અને જગત સાથે સૂક્ષ્મ આત્મીય સંબંધ બંધાય છે. એની બુદ્ધિ કે કલ્પનાએ સાધેલા આ પરિણામમાં એ સૌન્દર્ય જુએ છે. બીજી રીતે કહીએ તો યોજના, અનુક્રમ, ભાત શોધવાની અને નિર્મિત કરવાની માણસની એક સહજવૃત્તિ છે. (અનુકરણની વૃત્તિ સાથે લય અને સંવાદની વૃત્તિને પણ માનવજાતની એક સ્વાભાવિક વૃત્તિ તરીકે ઍરિસ્ટોટલે ગણાવેલ છે એ અહીં યાદ કરી લઈએ.) અસંબદ્ધતા અને આકસ્મિકતાથી એનું ચિત્ત પ્રત્યાકર્ષણ અનુભવે છે. સુસંબદ્ધ સ્વાભાવિક ગોઠવણી એના ચિત્તને સ્પર્શે છે, એને સૌન્દર્યનો અનુભવ કરાવે છે. ઍરિસ્ટોટલ ગોઠવણીને સૌંદર્યનો એક આધાર ગણાવે છે તે આ રીતે સાચું છે.

---

૨૬. "beauty depends on order and magnitude."

પરંતુ કદ એ સૌન્દર્યનો આનુષંગિક આધાર છે એમ કહેવું જોઈએ. કદ જાતે સ્વતંત્ર રીતે સૌન્દર્યજનક નથી, પરંતુ યોગ્ય કદના અભાવે પદાર્થ કે કૃતિની એકતાની કે યોજનાની પ્રતીતિ થઈ શકતી નથી. એટલે કે આકૃતિનું સૌન્દર્ય પ્રત્યક્ષ થતું નથી. સમગ્રની સ્પષ્ટ છાપ ઊભી થવામાં મુશ્કેલી ન પડતી હોય તો, જેટલું મોટું કદ એટલી કૃતિ વધારે સુંદર બને એમ ઍરિસ્ટોટલ કહે છે ત્યારે પણ એ લક્ષમાં રાખવું જોઈએ કે મોટા કદમાં યોજના કે આકૃતિની લીલાને મોટો પટ મળે છે, એની વિવિધતા અને એની સંકુલતા પ્રગટ કરી શકાય છે. એટલે કદ આકૃતિના સૌન્દર્યનો નૈમિત્તિક હેતુ છે. એ સૌન્દર્યને અવકાશ આપે તેમ સૌન્દર્ય પ્રત્યક્ષ થવામાં અંતરાયરૂપ પણ બને. અથવા તો એમ પણ કહી શકાય કે આકૃતિનો આધાર કદ છે અને સૌન્દર્યનો આધાર આકૃતિ છે, એટલે કદ સૌન્દર્યનો પરંપરયા આધાર છે.

ઍરિસ્ટોટલ આ રીતે આકૃતિના સિદ્ધાંતને માનવવૃત્તિના, સૌન્દર્યશાસ્ત્રના પાયા ઉપર મૂકે છે અને પ્લેટો એનું જે સૌન્દર્યશાસ્ત્રીય મૂલ્ય પારખી નહોતો શક્યો તે એ પારખી શકે છે.

ઍરિસ્ટોટલનો એકતા અને આકૃતિનો સિદ્ધાંત તે કલાત્મક એકતા અને આકૃતિનો સિદ્ધાંત છે. દેખીતી, કહેવાતી કે ઉપરછલ્લી એકતાથી ઍરિસ્ટોટલ છેતરાતો નથી. આથી એ બીજી બે પ્રકારની એકતાનો ઉલ્લેખ કરે છે અને એ સાચી કલાત્મક એકતા નથી એમ બતાવે છે. એમાંની એક તે નાયકની એકતા છે. ઍરિસ્ટોટલ કહે છે, 'કેટલાક લોકો માને છે કે એક નાયક રાખવાથી વસ્તુ-રચનાની એકતા સિદ્ધ થઈ જાય છે; પરંતુ એ ખરું નથી,'[૨૭] કારણ કે એક માણસના જીવનમાં પણ એટલી બધી વૈવિધ્યસભર ઘટનાઓ બનતી હોય છે કે એને એકાત્મક રૂપ આપી ન શકાય; એ જ રીતે માણસની ઘણી ક્રિયાઓ એવી હોય છે કે એમાંથી એક ક્રિયા નિપજાવી ન શકાય. કલાત્મક એકતામાં તો કેન્દ્રરૂપે એક ક્રિયા હોય અને સર્વ ઘટનાઓ એ ક્રિયા સાથે આવશ્યકતાના સંબંધે – સજીવ સંબંધે જોડાયેલી હોય. ઍરિસ્ટોટલ દૃષ્ટાંત આપે છે કે હોમરે ઇલિયડ અને ઑડિસીની રચના આ ધોરણે કરી છે અને એના નાયકોના જીવનમાંથી આ ધોરણને અનુવર્તતી ઘટનાઓની પસંદગી કરી છે.

એકતાનો બીજો પ્રકાર, જેને ઍરિસ્ટોટલ ઊતરતો પ્રકાર ગણે છે, તે છે સમયની એકતા (unity of period). ઐતિહાસિક રચનાઓમાં આવી

૨૭. "unity of plot does not, as some persons think, consist in the unity of the hero."

એકતા હોય છે. તેમણે એક ક્રિયાનું નહિ પણ એક સમયનું, એક સમયમાં એક કે અનેક વ્યક્તિઓના જીવનમાં બનેલ બનાવોનું – એ પરસ્પર સંબદ્ધ ન પણ હોય – આલેખન કરવાનું હોય છે. એમાં બનાવો એકબીજાના અનુક્રમમાં બનતા હોય છે, છતાં એ એક પરિણામ સિદ્ધ કરતા નથી. કલાત્મક એકતામાં તો બધી ઘટનાઓ, કૃતિનું સર્વ તંત્ર એક પરિણામ સિદ્ધ કરવા પ્રયોજિત હોય છે.

ઍરિસ્ટૉટલના કાવ્યસિદ્ધાંતમાં આકૃતિનો આ સિદ્ધાંત કેટલું મહત્ત્વનું અને વ્યાપક સ્થાન ધરાવે છે એ ઍરિસ્ટૉટલની કાવ્યચર્ચાના ભિન્ન ભિન્ન મુદ્દાઓ પર નજર ફેરવવાથી જણાઈ આવે છે. અનુકરણના એણે કરેલા નવા અર્થમાં તથા એની કાવ્યનિષ્ઠ સત્યની સ્વતંત્ર વ્યાખ્યામાં એ આધારરૂપ છે એ આપણે આરંભમાં જ જોયું. નાટકની બીજી ઝીણીમોટી અનેક બાબતોના પરીક્ષણમાં પણ ઍરિસ્ટૉટલ એકાત્મકતાની કસોટી જ લાગુ પાડે છે. આંતરિક સંઘટનનું ધોરણ જ ઍરિસ્ટૉટલના વિવેચનમાં ચક્રવર્તી બની જાય છે. આપણે થોડાંક ઉદાહરણો જોઈએ.

(૧) સંકુલ વસ્તુરચનાવાળી ટ્રૅજેડીનું એક આવશ્યક લક્ષણ છે પરિણામ-વિપર્યય એટલે કે અમુક પરિણામ લાવવા ભરેલાં પગલાં કંઈક જુદું જ પરિણામ લાવે. આ પરિણામવિપર્યયનું અંતે ભાન થાય એ પણ જરૂરનું હોય છે. હવે, ઍરિસ્ટૉટલ કહે છે કે આ પરિણામવિપર્યય અને એનું ભાન બન્ને વસ્તુના આંતરિક સંઘટનમાંથી ઉદ્ભવવાં જોઈએ, એટલે કે આગળની ક્રિયાના આવશ્યક કે સંભવિત પરિણામરૂપ સર્વ કંઈ બનવું જોઈએ.

(૨) ગૂંચ એ નાટકનું આવશ્યક અંગ છે. અહીં પણ ઍરિસ્ટૉટલ કહે છે કે ગૂંચ અને ગૂંચનો ઉકેલ બન્ને નાટકની વસ્તુરચનામાંથી જ ઉદ્ભવવાં જોઈએ, બહારનું કોઈ દૈવી તત્ત્વ એ સિદ્ધ કરે એવું બનવું ન જોઈએ.

(૩) કરુણા અને ભય જગાડવાં એને ઍરિસ્ટૉટલ ટ્રૅજેડીનું કાર્ય ગણે છે. કરુણા અને ભય ચક્ષુગમ્ય સાધનો દ્વારા જગાડી શકાય અને કૃતિના આંતરિક સંઘટન દ્વારા પણ જન્માવી શકાય. આ બીજી રીતને ઍરિસ્ટૉટલ વધુ સારી રીત અને સારા કવિની નિશાનીરૂપ ગણે છે.

(૪) સામાન્ય રીતે ગાયકવૃંદ (chorus) એ ગ્રીક નાટકનું કંઈક શિથિલ અંગ જણાય છે. પરંતુ ઍરિસ્ટૉટલ તો કહે છે કે કોરસને પણ નાટકના નટ-સમુદાયના એક ભાગ તરીકે ગણવું જોઈએ; એ સમગ્રનો ઘટનાત્મક અંશ હોવો જોઈએ અને નાટકની ક્રિયામાં એનો ફાળો હોવો જોઈએ.

(૫) એકાત્મકતાનો આધાર નાટકની 'ક્રિયા' છે અને આકૃતિનું પ્રતીક છે વસ્તુરચના. આ ક્રિયા અને વસ્તુરચનાથી પાત્રાલેખનને ઍરિસ્ટોટલ ગૌણ સ્થાને મૂકે છે, એટલે સુધી કે પાત્ર વગર ટ્રૅજેડી સર્જી શકાય પણ ક્રિયા વગર નહિ એમ પણ એ કહી નાખે છે.

આ છેલ્લા વિધાનમાં રહેલું ઍરિસ્ટોટલનું દૃષ્ટિબિંદુ વિગતે વિચારવા જેવું છે, પરંતુ આ બધાં ઉદાહરણો એટલું તો ચોક્કસ બતાવી આપે છે કે ઍરિસ્ટોટલને મન કાવ્યની ચરિતાર્થતા એની આકૃતિમાં જ છે. એથી જ આકૃતિવિચાર ઍરિસ્ટોટલના સાહિત્યવિવેચનનું કેન્દ્ર બની જાય છે.

સંવિધાન અને ચરિત્રનું તારતમ્ય

ઍરિસ્ટોટલ ટ્રૅજેડીનાં ૭ અંગો ગણાવે છે: વસ્તુરચના (plot) કે ક્રિયા (action), પાત્ર કે ચરિત્ર (character), બુદ્ધિવ્યાપાર (thought), પદરચના (diction), ગાન (song) અને દૃશ્યતા (spectacle). આ બધાંમાં વસ્તુરચના કે વસ્તુરચના જેનું મૂર્ત રૂપ છે એ ક્રિયાને ઍરિસ્ટોટલ મૂર્ધન્ય સ્થાને સ્થાપે છે. એ કહે છે: "પણ બધાં અંગોમાં સૌથી અગત્યનું અંગ ઘટનાઓનું સંવિધાન છે."

આ વિધાન આમ ને આમ આવ્યું હોત તો તો કશી ખાસ મુશ્કેલી નહોતી. કોઈ પણ કલાકૃતિમાં એના ઘટક અંશોનું સંવિધાન એ ઘણી અગત્યની વસ્તુ છે. પરંતુ જ્યારે કોઈ પણ કલાનાં બે અંગો વચ્ચે તારતમ્ય કરવામાં આવે ત્યારે એ માર્ગ જરા જોખમી બની જાય છે. ઍરિસ્ટોટલ આ જોખમી માર્ગે આગળ વધે છે. ટ્રૅજેડી એ કથામૂલક સાહિત્યપ્રકાર છે. એનાં બે વિશિષ્ટ તત્ત્વો ગણાવી શકાય: એકાત્મક ક્રિયા કે સંવિધાન અને ચરિત્ર. ઍરિસ્ટોટલ આ બન્ને તત્ત્વો વચ્ચે તારતમ્ય કરે છે. 'સંવિધાન એ ટ્રૅજેડીનો પ્રથમ સિદ્ધાંત અને તેના આત્મારૂપ છે. ચરિત્ર બીજું સ્થાન ધરાવે છે.'[૨૮] ટ્રૅજેડી પૂરતું આ તારતમ્ય આપણે કદાચ ચલાવી પણ લઈએ, કેમ કે ટ્રૅજેડીએ વિશિષ્ટ ટ્રૅજિક અસર નિપજાવવાની હોય છે અને એને માટે કોઈ વિલક્ષણ પરિસ્થિતિ સર્જવી લગભગ અનિવાર્ય જેવું બની રહે છે. ટ્રૅજેડીમાં ભાવકના હૃદયને સૌથી વધુ અભિભૂત કરનાર બે અંશો ઍરિસ્ટોટલને દેખાય છે—પરિણામવિપર્યય અને અભિજ્ઞાન. આ બંને એની દૃષ્ટિએ વસ્તુરચનાના ભાગરૂપ છે. આમ, જો ટ્રૅજેડીની સફળતા ઉત્કટ

૨૮. "The Plot, then, is the first principle, and, as it were, the soul of tragedy: character holds the second place."

વિલક્ષણ પરિસ્થિતિ અને એના કલાત્મક સંયોજન પર આધાર રાખતી હોય તો સંવિધાનને ટ્રેજેડીનું મહત્ત્વનું અંગ ગણવામાં ભાગ્યે જ કોઈ ગંભીર ભૂલ થતી હોય.

એક બીજી રીતે પણ, ઍરિસ્ટોટલના આ તારતમ્યને આપણે, સ્વીકારી ન શકીએ તોપણ, સમજી શકીએ છીએ. આ તારતમ્ય કરતી વખતે ઍરિસ્ટોટલના મનમાં એના સમયની ગ્રીક ટ્રેજેડીઓ જ હોય એ સ્વાભાવિક છે. ગ્રીક ટ્રેજેડીઓ મુખ્યત્વે પરિસ્થિતિનિર્ભર ટ્રેજેડીઓ છે. એમાં કેટલેય ઠેકાણે અત્યંત આસ્વાદ્ય માનવચરિત્ર છે, માનવ અને પરિસ્થિતિનો ઉત્કટ સંઘર્ષ પણ છે, છતાં માનવ-ચરિત્ર ત્યાં શેક્સ્પિયરની ટ્રેજેડીઓ જેવું ઘટનાત્મક સ્થાન ભોગવે છે એમ કહી શકાશે નહિ. શેક્સ્પિયરમાં તો, આપણે કહીએ છીએ કે, ચરિત્ર જ નિર્ણાયક હોય છે (Character is destiny). ગ્રીક ટ્રેજેડીમાં આવું ચરિત્ર નથી હોતું. ગ્રીક ટ્રેજેડીમાં જે માનવભાવો રજૂ થતા તે પણ સાદા અને મૂળભૂત માનવભાવો હતા. એ રજૂ થતા હૃદયવેધક ઉત્કટતાથી, છતાં તેમાં આજના જેવી પરસ્પર અથડાતા–ગૂંચાતા હેતુઓની જાળ જોવા મળતી નથી, માનવના આંતરમનની આજના જેવી અંવળની લીલાઓ ત્યાં પ્રગટ થઈ નહોતી. ગ્રીક નાટકમાં પાત્રનિરૂપણ કે માનસનિરૂપણ નહોતું આવતું એમ નહિ—ઍરિસ્ટોટલને પરિચિત અને એણે પ્રશંસેલી પ્રશિષ્ટ નાટ્યકૃતિઓ પાછળની ટ્રેજેડીઓ કરતાં ઓછી ઘટનાપ્રચુર હતી—પણ શેક્સ્પિયરની ટ્રેજેડીઓ અને કેટલાંક અર્વાચીન નાટકો કરતાં ગ્રીક ટ્રેજેડીઓમાં ચરિત્રવિકાસ-ઓછું ધ્યાન ખેંચે એવો હોય તો એનું કારણ સંઘટનાની રીતમાં રહેલું છે. ગ્રીક ટ્રેજેડી ટૂંકી હોય છે અને કટોકટીની ક્ષણની ઘણી નજીકથી શરૂ થતી હોય છે.[૨૯] એટલે આજે ભલે આપણે માટે, વાનપ્રથ કહે છે તેમ "મુખ્ય રસ અને બોધ કાર્યવાહી અને ઘટના કરતાં વિશેષ તો ચરિત્ર અને પદરચનામાં" રહેલો હોય; ઓતેંગાની પેઠે નવલકથાને માટે ભલે એવું લક્ષ્ય રાખીએ કે "એણે રસપ્રદ વસ્તુપ્રપંચો રચવાને બદલે—એ કામ લગભગ અશક્ય છે—રસપ્રદ ચરિત્રો શોધવાં જોઈએ"; ઍરિસ્ટોટલ ગ્રીક સાહિત્યને નજરમાં રાખીને ચરિત્ર કરતાં વસ્તુસંવિધાનનું વધારે મહત્ત્વ કરે તો એ પણ આપણે સમજી શકીએ.

સંવિધાનને આપણે ટ્રેજેડીનું પ્રાણપ્રદ તત્ત્વ ગણીએ તોયે ચરિત્ર બીજું અને તે પણ અત્યંત મહત્ત્વના સ્થાને આવે જ. ચરિત્રાલેખનની સિદ્ધિ વિના માત્ર સંવિધાનથી ટ્રેજેડી નામને લાયક ટ્રેજેડી બને ખરી? ઍરિસ્ટોટલ એક ઠેકાણે

---

૨૯. John Gassner, 'Aristotelian Literary Criticism', p. liii-liv, in *Aristotle's Theory of Poetry & Fine Art* by S. T. Butcher.

આવું માનતો જણાય છે.[૩૦] વળી, એ સ્પષ્ટ રીતે કહે પણ છે કે, "ક્રિયા વિનાની ટ્રેજેડી ન હોઈ શકે, ચરિત્ર વિનાની કદાચ હોઈ શકે."[૩૧] ઉત્તમ પ્રકારના ચરિત્ર-નિરૂપણ વિનાની, માત્ર પરિસ્થિતિનિર્ભર ટ્રેજેડી તે ટ્રેજેડી કહેવાય ખરી? આપણે તો એને 'મેલોડ્રામા' નામની હલકી કોટિમાં નાખીએ. તો ઍરિસ્ટૉટલ જેવો દૃષ્ટિવાળો વિવેચક આવા અર્થહીન લાગતા અભિપ્રાય સુધી કેમ ગયો? આ પ્રશ્ન, જો બની શકે તો, ઝીણવટથી વિચારવા જેવો છે.

બીજો એક પ્રશ્ન પણ વિચારવા જેવો છે. ઍરિસ્ટૉટલે એના સર્વ સિદ્ધાંતો —અનુકરણ, સત્ય અને આકૃતિવિધાનના—ટ્રેજેડીના સંદર્ભમાં જ વિચારેલા છે, છતાં એ, જરા જુદે રૂપે પણ, સર્વ સાહિત્યને, સર્વ સમયના સાહિત્યને આવરી લે છે. ફિલસૂફ તરીકેની તત્ત્વગ્રહણની ઍરિસ્ટૉટલની એ શક્તિ છે. તો પછી સંવિધાન અને ચરિત્રના સ્થાન બાબતમાં ઍરિસ્ટૉટલની દૃષ્ટિ તત્કાળમાં જ કેમ બંધાયેલી રહી?

ઉપરના બન્ને પ્રશ્નોના જવાબ ઍરિસ્ટૉટલની ક્રિયાની અને ચરિત્રની વિભાવનામાં રહેલા છે. એ વિભાવનાઓ તપાસતાં જણાય છે કે ચરિત્ર વિનાની ટ્રેજેડીનો ખ્યાલ ત્યાં સાવ અર્થહીન થઈ જતો નથી, એટલે કે એ ખ્યાલ ત્યાં કંઈક અર્થ પ્રાપ્ત કરે છે. બીજું એ જણાય છે કે ક્રિયા અને ચરિત્રનું આ તારતમ્ય ઍરિસ્ટૉટલે વિચારેલું તો છે વ્યાપક રૂપે જ,—એની જીવનફિલસૂફીનો જ એ એક ભાગ છે,—ટ્રેજેડીને તો એણે એ માત્ર લાગુ જ પાડ્યું છે.

ઍરિસ્ટૉટલની જીવનફિલસૂફીમાંથી ઊભી થતી ક્રિયા અને ચરિત્રની વિભાવનાઓ આપણે જોઈએ.

ઍરિસ્ટૉટલ જીવનને ક્રિયા—કદાચ પ્રક્રિયા રૂપે જુએ છે. પ્લેટોએ જીવનના કોઈ શાશ્વત સ્થાયી ભાવનારૂપ પર નજર ઠેરવી હતી. એ 'હોવા' (being)માં માનતો હતો. ઍરિસ્ટૉટલ જીવનને નવી નવી ભંગિમા ધારણ કરતા ચૈતન્યતત્ત્વરૂપે જુએ છે. એ 'હોવા'માં નહિ, 'થવા'(becoming)માં માને છે. એને મન જીવનનું

૩૦. "Again, if you string together a set of speeches expressive of character and well finished in point of diction and thought, you will not produce the essential tragic effect nearly so well as with a play, which however deficient in these respects, yet has a plot and artistically constructed incidents."

૩૧. "Again, without action there cannot be a tragedy; there may be without character."

લક્ષ્ય ક્રિયા છે, સુખદુઃખ પણ કોઈ અવસ્થાઓ નહિ પણ ક્રિયાઓ છે: માણસની ગુણવૃત્તિ કેળવાય છે વર્તન દ્વારા, અને ગુણને ધારણ કરવામાં નહિ પણ એના આચરણમાં સાર રહેલો છે. પ્લેટો ગુણને જ્ઞાનરૂપ માનતો હતો. ઍરિસ્ટોટલ ગુણને આચારરૂપ માને છે.

જુઓ, 'પોએટિક્સ'માં ઍરિસ્ટોટલ કહે છે: "ટ્રેજેડી વ્યક્તિઓનું નહિ પણ ક્રિયાનું અને જીવનનું અનુકરણ છે અને એનું લક્ષ્ય કોઈક પ્રકારની ક્રિયા છે, લક્ષણ નહિ. હવે, ચરિત્ર માણસનાં લક્ષણો દર્શાવે છે, પણ એનું સુખ કે દુઃખ તો એની ક્રિયાઓમાં રહેલું હોય છે."[૩૨] 'એથિક્સ'માં એ કહે છે: "આપણને સદ્ગુણોની પ્રથમ પ્રાપ્તિ સદ્ગુણોના આચરણ દ્વારા થાય છે... ન્યાયી કાર્યો કરવાથી આપણે ન્યાયી બનીએ છીએ, સંયમયુક્ત કાર્યો કરીને આપણે સંયમી બનીએ છીએ, વીરતાભર્યાં કાર્યો કરીને આપણે વીર બનીએ છીએ." વળી કહે છે: "જેઓ સુખને સદ્વૃત્તિ કે કોઈ એક સદ્ગુણની સાથે એકરૂપ ગણે છે તેમની સાથે અમારી સમજણ મળતી આવે છે; કારણ કે સદ્વૃત્તિમાં સદાચરણ રહેલું છે. પરંતુ પરમ કલ્યાણ પરિગ્રહમાં કે ઉપયોગમાં, મનઃસ્થિતિમાં કે પ્રવૃત્તિમાં રહેલું માનીએ એથી, કદાચ, કંઈ જેવોતેવો ફેર પડતો નથી. કારણ કે મનઃસ્થિતિ, ઊંઘતા કે બીજી કોઈ રીતે તદ્દન નિષ્ક્રિય માણસની બાબતમાં બને છે તેમ, કશું સારું પરિણામ નિપજાવ્યા વિના અસ્તિત્વ ધરાવી શકે. પરંતુ પ્રવૃત્તિ સારું પરિણામ નિપજાવ્યા વિના રહી ન શકે; કારણ કે જે પ્રવૃત્તિશીલ છે તે જરૂર કાર્ય કરતો હશે અને સત્કાર્ય કરતો હશે."[૩૩]

---

૩૨. "Tragedy is an imitation, not of men, but of an action and of life and its end is a mode of action, not a quality. Now character determines men's qualities, but it is by their actions that they are happy or reverse."

૩૩. "With those who identify happiness with virtue or some one virtue our account is in harmony; for to virtue belongs virtuous activity. But it makes, perhaps, no small difference whether we place the chief good in possession or in use, in state of mind or in activity. For the state of mind may exist without producing any good result, as in a man who is asleep or in some other way quite inactive, but the activity cannot, for one who has the activity will of necessity be acting and acting well."

અહીં બે મુદ્દા ધ્યાન ખેંચે છે : એક તો, ઍરિસ્ટૉટલ ક્રિયાને જિવાતા જીવનના લગભગ પર્યાયરૂપ ગણે છે અને બીજું, ચરિત્ર એની દૃષ્ટિએ કંઈક પૂર્વનિર્ણીત વસ્તુ છે; કારણ કે ચરિત્ર લક્ષણો આપે છે, અને લક્ષણો આચરણ દ્વારા સિદ્ધ થઈ ચૂકેલાં હોય છે. ઍરિસ્ટૉટલ જ્યાં સંવિધાનરચનાની સામે ચરિત્રનિરૂપણને મૂકે છે ત્યાં 'ચરિત્રનું વર્ણન કરતી ઉક્તિઓનો સંગ્રહ' એવા શબ્દો વાપરે છે. તે પરથી પણ એવું સમજાય છે કે ઍરિસ્ટૉટલનો ચરિત્રનો અર્થ મર્યાદિત છે. એમાં ક્રિયા દ્વારા વ્યક્ત થતા વ્યક્તિત્વના અંશોનો સમાવેશ થતો નથી.

'ચરિત્ર' શબ્દને આજે આપણે સર્વગ્રાહી અર્થમાં વાપરીએ છીએ. એમાં માણસની બૌદ્ધિક શક્તિનો, એના સામાજિક ઘડતરનો, એનાં નૈતિક દૃષ્ટિબિંદુઓનો અને એની સંવેદનશક્તિનો પણ આપણે સમાવેશ કરીએ છીએ. ઍરિસ્ટૉટલનું 'ચરિત્ર' સર્વગ્રાહી નથી. કોઈ પણ હકીકત પુરવાર કરવામાં કે સત્યાસત્યનો નિર્ણય કરવામાં માણસની જે શક્તિ પ્રગટ થાય છે એને એ ચરિત્રથી જુદી ગણે છે અને બુદ્ધિવ્યાપાર (thought) તરીકે ઓળખાવે છે. ચરિત્ર એટલે તો વ્યક્તિ પર આરોપવામાં આવતાં લક્ષણો, માણસ વસ્તુઓનો સ્વીકારપરિહાર જે નૈતિક હેતુઓથી કરતો હોય તે.[૩૪] ઍરિસ્ટૉટલનું 'ચરિત્ર' આ રીતે માણસની માત્ર નૈતિક બાજુને સ્પર્શે છે. વળી એમાં માણસના સામાજિક દરજ્જાનો ખ્યાલ પણ ભળેલો છે.[૩૫] એટલે કે રાજાનાં લક્ષણો અમુક પ્રકારનાં હોય, સ્ત્રીનાં અમુક પ્રકારનાં, ગુલામનાં અમુક પ્રકારનાં. આ પ્રકારના ચરિત્રનું ટ્રૅજેડીમાં ખાસ મહત્ત્વ નથી એમ ઍરિસ્ટૉટલ કહેવા માગે છે. અનુભવોમાંથી પસાર થતાં માનવહૃદયમાં જે ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ થાય છે એનો સમાવેશ ઍરિસ્ટૉટલના ચરિત્રાલેખનમાં થતો નથી, કદાચ એની 'ક્રિયા'માં થતો હોય.[૩૬] ઍરિસ્ટૉટલની ક્રિયાની વ્યાખ્યા સામાન્ય ખ્યાલ કરતાં વધારે સર્વગ્રાહી છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ.

---

૩૪. "......Character is that which reveals moral purpose, showing what kind of things a man chooses and avoids."

૩૫. જુઓ Humphry House, *Aristotle's Poetics*, pp. 88–90.

૩૬. ડ્રાયડન ક્રિયાનો વ્યાપક અર્થ કરે છે : "આશયમાં આવતું દરેક પરિવર્તન અને વિઘ્ન, દરેક નવસ્ફુરિત ઊર્મિ અને એનો વળાંક ક્રિયાનો જ ભાગ છે, અને વધુ ઉદાત્ત ભાગ છે, સિવાય કે આપણે કશું પ્રકટ ન થાય ત્યાં સુધી ક્રિયા માનીએ જ નહિ." — from *Essay of Dramatic Poesy* quoted by Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry & Fine Art*, p. 337.

ઍરિસ્ટોટલની ' ક્રિયા 'ની વ્યાખ્યા સર્વગ્રાહી અને ' ચરિત્ર 'ની વ્યાખ્યા સંકુચિત, એથી જ બધી મુશ્કેલીઓ ઊભી થાય છે. ઍરિસ્ટોટલને ' ક્રિયા ' અને ' ચરિત્ર ' દ્વારા આ જે કંઈ અભિપ્રેત છે તે અને એની જીવનફિલસૂફીને ખ્યાલમાં રાખીએ તો, ઍરિસ્ટોટલની આ ચર્ચાનું તાત્પર્ય એના પરિણામરૂપ જ છે એમ લાગ્યા વિના નહિ રહે. " ચરિત્ર વિનાની ટ્રૅજેડી હોઈ શકે " એમ તો એ માત્ર પ્રસંગોપાત્ત કહે છે અને ત્યાં ' કદાચ ' શબ્દ એણે વાપરેલો જ છે. ટ્રૅજેડીમાં ચરિત્ર ન આવે એમ એ ખરેખર કહેવા માગતો નથી; ક્રિયા આવી એટલે વ્યક્તિઓ આવે અને વ્યક્તિઓ ચરિત્ર અને બુદ્ધિનાં લક્ષણોથી યુક્ત હોવાની, એમ એ કહે જ છે. ક્રિયા અને ચરિત્રનો વધારે ઊંડો સંબંધ પણ એ જાણે છે. એ કહે છે કે ક્રિયાની વિશિષ્ટતા બુદ્ધિની અને ચરિત્રની વિશિષ્ટતામાં રહેલી છે તેમ જ બુદ્ધિ અને ચરિત્ર ક્રિયાનાં પ્રભવસ્થાનો છે. આમ છતાં ઍરિસ્ટોટલમાં 'ચરિત્ર'ની અવગણના થતી દેખાતી હોય તો એનું તાત્પર્ય એટલું જ છે કે ચરિત્રનું (ઍરિસ્ટોટલની વિભાવના પ્રમાણેના ચરિત્રનું) કોઈ સ્વતંત્ર મૂલ્ય નથી; ચરિત્ર લક્ષ્ય નથી. ક્રિયા લક્ષ્ય છે. "નાટકમાંની ક્રિયા ચરિત્રના આલેખન માટે યોજાતી નથી; ચરિત્ર ક્રિયાને અનુષંગે–અર્થે આવે છે."૩૭ ઍરિસ્ટોટલે ચિત્રકળામાંથી આપેલું ઉદાહરણ એના આ વિચારને સ્પષ્ટ કરે છે. એ કહે છે કે અત્યંત સુંદર રંગો ગમે તેમ પાથરી દેવાથી એટલો આનંદ નહિ આવે જેટલો ચિત્રની ખાલી રેખાઓથી આવશે. રેખા ક્રિયાને સ્થાને છે; રંગ ચરિત્રને સ્થાને. રંગ જાતે વ્યક્તિત્વદ્યોતક નથી, એ રેખાને માત્ર મદદ કરી શકે; એમ ઍરિસ્ટોટલનું ચરિત્ર જાતે વ્યક્તિત્વદ્યોતક નથી, એ ક્રિયાને માત્ર મદદ કરી શકે. સામે પક્ષે રેખા વ્યક્તિત્વદ્યોતક છે તેમ ક્રિયા પણ વ્યક્તિત્વદ્યોતક છે.

ઍરિસ્ટોટલે કરેલું ક્રિયા અને ચરિત્રનું આ તારતમ્ય એની ફિલસૂફી અને એની વિભાવનાઓના સંદર્ભમાં સમુચિત નથી લાગતું?

પણ એ તારતમ્યનું કંઈ વિશેષ મૂલ્ય ખરું કે નહિ? કદાચ કંઈક બતાવી શકાય. ઍરિસ્ટોટલે કરેલા ' ક્રિયા 'ના મહત્ત્વને આપણે 'થવા'ની પ્રક્રિયાના મહત્ત્વ તરીકે જોઈ શકીએ તો એ મહત્ત્વ માત્ર ટ્રૅજેડી કે અન્ય કથામૂલક સાહિત્યપ્રકારો માટે જ નહિ પરંતુ સર્વ કાવ્યસાહિત્યને માટે સાચું ઠરે; કેમ કે અંતે તો કાવ્યમાત્રનું લક્ષ્ય માનવજીવનની ગતિલીલાને જ મૂર્ત કરવાનું હોય છે ને? ઘણી

૩૭. "Dramatic action, therefore, is not with a view to the representation of character: character comes in as subsidiary to the actions."

[સંવિધાન એટલે] સ્થૂળ બનાવોની ગોઠવણી એટલો જ અર્થ નહિ કરતાં આ જાતની [માનવજીવનની ગતિશીલતાનું સંવિધાન એવો કરીએ તો સંવિધાનમાં જ સાચી સર્જકતા રહેલી છે] અથવા તો [કલાકૃતિમાં આસ્વાદ્ય છે તે સંવિધાન જ] એ મંતવ્યો કશી મુશ્કેલી ઊભી કરતાં નથી, કેમ કે જ્યાં માનવચરિત્રને કારણે આસ્વાદ આવે છે કે એમાં જ ખરી સર્જકતા પ્રતીત થાય છે એમ આપણે માનીએ છીએ ત્યાં પણ ચરિત્ર ખરેખર કલાત્મક સંવિધાનથી રજૂ થયેલું હોય છે.

ઍરિસ્ટૉટલની આ વિચારણાને આટલે સુધી ન લઈ જઈએ તોપણ એના સંવિધાનના—આકૃતિવિધાનના આગ્રહના નમૂનારૂપે એ નોંધપાત્ર છે.

ઍરિસ્ટૉટલનું નૈતિક દૃષ્ટિબિંદુ

આપણે આરંભમાં કહેલું કે ઍરિસ્ટૉટલ કળા અને કવિતાને પ્લેટોએ એના પર લાદેલાં ફિલસૂફી, રાજ્યશાસ્ત્ર અને નીતિશાસ્ત્રનાં ધોરણોમાંથી મુક્ત કરે છે. ઍરિસ્ટૉટલના અનુકરણ એટલે કે સર્જનાત્મક કવિ-કર્મ, કાવ્યગત સત્ય અને કાવ્યની આકૃતિ વિશેના વિચારો આપણે તપાસ્યા તે પરથી આ હકીકતની પ્રતીતિ પણ થઈ હશે. પરંતુ ઍરિસ્ટૉટલના 'પોએટિક્સ'માં નૈતિક દૃષ્ટિબિંદુની ક્યાંયે ગંધ સરખીયે નથી આવતી એમ કહી શકાશે ખરું? વસ્તુતઃ કેટલાક વિવેચકોને ઍરિસ્ટૉટલની કાવ્યચર્ચાનાં કેટલાંક સ્થાનોએ ઍરિસ્ટૉટલનું નૈતિક દૃષ્ટિબિંદુ ડોકાતું લાગ્યું છે. આ સ્થાનોને તપાસી આપણે આટલી ચોખવટ કરવી જોઈએ; એ સ્થાનોએ નૈતિક દૃષ્ટિબિંદુ રહેલું છે ખરું? એ નૈતિક દૃષ્ટિબિંદુનું સ્વરૂપ કેવું છે? અને ઍરિસ્ટૉટલના કાવ્યમૂલ્યાંકનમાં એ નૈતિક દૃષ્ટિબિંદુ કંઈ ભાગ ભજવે છે ખરું?

નૈતિક દૃષ્ટિબિંદુનો વહેમ આવે એવું એક મહત્ત્વનું સ્થાન તે ઍરિસ્ટૉટલે ટ્રૅજેડીની ક્રિયા અને એનાં પાત્રોને ઓળખાવતાં વાપરેલું એક વિશેષણ છે. ગ્રીકમાં એ શબ્દ *spoudaios* છે; અંગ્રેજીમાં એનો અનુવાદ good, noble કે serious શબ્દથી કરવામાં આવે છે, ગુજરાતીમાં આપણે એને માટે ઉદાત્ત કે ગંભીર શબ્દ વાપરીએ છીએ. ઍરિસ્ટૉટલ કળાના અનુકરણવિષયની વાત કરતાં કહે છે કે ટ્રૅજેડી ઉદાત્ત મનુષ્યોનું નિરૂપણ કરે છે, કૉમેડી નિકૃષ્ટ મનુષ્યોનું નિરૂપણ કરે છે. ટ્રૅજેડીની વ્યાખ્યા આપતી વખતે પણ ઍરિસ્ટૉટલ એમાં ઉદાત્ત ક્રિયાનું નિરૂપણ હોય છે એમ કહે છે. વળી ઍરિસ્ટૉટલને કૉમેડી કરતાં ટ્રૅજેડી પ્રત્યે પક્ષપાત છે એ હકીકત અછતી રહેતી નથી. આને સેન્ટ્સબરી જેવા ઍરિસ્ટૉટલના નીતિવાદી

ધોરણનું સૂચક ગણે છે.[૩૮] એ રીતે કે ઍરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડીમાં નૈતિક ઉદાત્તતાનો આગ્રહ રાખે છે અને એ કારણે એને ઊંચો કાવ્યપ્રકાર ગણે છે. આ ઉપરાંત ટ્રેજેડીમાં નિરૂપાતા ચરિત્રની આવશ્યકતાઓ દર્શાવતી વખતે પણ ઍરિસ્ટોટલ કહે છે કે ચરિત્ર 'સારું" (good) હોવું જોઈએ. ટ્રેજેડીના ચરિત્ર વિશેનાં આ સર્વ ધોરણોને બુચર પણ ઘેરા નૈતિક રંગે રંગાયેલાં માને છે.[૩૯]

ટ્રેજેડી એની વિશિષ્ટ અસર કેવી રીતે જમાવે છે તેની ચર્ચા ઍરિસ્ટોટલ કરે છે ત્યારે પણ ટ્રેજેડીના ચરિત્ર વિશેનાં ઉપર નોંધ્યાં તેવાં ધોરણો દેખા દે છે. ટ્રેજેડીએ કરુણા અને ભયની લાગણીઓ જગાવવાની હોય છે. આ એ કેવી રીતે જગાવી શકે? સારા માણસને કશી પણ ભૂલ વિના આપત્તિનો ભોગ બનતો નિરૂપીને? ઍરિસ્ટોટલ કહે છે – ના, એથી તો આપણને આઘાત લાગે. ખરાબ માણસને અપત્તિનો ભોગ બનતો નિરૂપીને? ઍરિસ્ટોટલ કહે છે – ના, એથી તો માત્ર આપણી નૈતિક બુદ્ધિ સંતોષાય. [ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ સારો માણસ કોઈક ભૂલને કારણે આપત્તિનો ભોગ બને તો જ કરુણા અને ભયની લાગણીઓ જન્મે.] ઍરિસ્ટોટલ ટ્રેજિક અસર નિપજાવવા માટે આ એક જ સ્થિતિ યોગ્ય ગણે છે. [એને બોઝાંકે જેવા ઍરિસ્ટોટલની નૈતિક દૃષ્ટિનું પરિણામ ગણે છે;] કેમ કે ખરાબ માણસની આપત્તિને એ કરુણાજનક ગણતો નથી અને સારા માણસની આપત્તિનું કારણ એની કોઈક ભૂલ હોવી જોઈએ એવો એ આગ્રહ રાખે છે.[૪૦]

ટૂંકમાં, આ બધા ઉલ્લેખો આપણા મનમાં એવી છાપ ઊભી કરે છે કે ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ ટ્રેજેડીમાં સદ્‌ગુણી પાત્રો હોવાં જોઈએ, એ પાત્રો પોતાની કોઈ ભૂલનો ભોગ બનતાં હોવાં જોઈએ અને એમાંથી કોઈ ગંભીર નૈતિક બોધ પ્રગટ થતો હોવો જોઈએ. આ સાચું છે?

બધા ઉલ્લેખોને ઍરિસ્ટોટલે આપેલાં દૃષ્ટાંતો અને [એની સમગ્ર ચર્ચાના સંદર્ભમાં વિચારીએ તો ઍરિસ્ટોટલ પર નૈતિક વલણ આરોપવું મુશ્કેલ જણાય છે.] ઓછામાં ઓછું, નીતિ વિશેનો જે આપણો ખ્યાલ છે તે તો ઍરિસ્ટોટલની વિચારણામાં બંધબેસતો થતો નથી. દાખલા તરીકે કળાના અનુકરણવિષય મનુષ્યો ભિન્ન ભિન્ન કોટિના હોય છે એની વાત કરતાં એણે સાહિત્યમાંથી ટ્રેજેડી અને કૉમેડીનાં ઉદાહરણ આપ્યાં, એની સાથે જ ચિત્રકળામાંથી પણ ઉદાહરણ આપ્યાં છે: પોલીગ્નોટસે મનુષ્યોને વધારે ઉદાત્ત રૂપે ચીતર્યા છે, પાઉસને ઓછા ઉદાત્ત રૂપે

૩૮. *A History of Criticism, Vol.* I, p. 37.
૩૯. *Aristotle's Theory of Poetry & Fine Art*, p. 238.
૪૦. *A History of Aesthetic*, p. 19.

ઍરિસ્ટોફેનીસ યુરિપિડીઝના અનૈતિક પ્રભાવ વિશે ઘણી વાતો કરે છે; ઍરિસ્ટોટલ યુરિપિડીઝના દોષો બતાવવા છતાં આ વિશે એક અક્ષરે ઉચ્ચારતો નથી. સોફોક્લીસની એ પ્રશંસા કરે છે પણ એના નૈતિક શિક્ષણ માટે નહિ, એની કૃતિઓમાં દેખાતી સંઘટનાની એકાત્મકતા માટે.[૪૪] ઍરિસ્ટોટલ નૈતિક દૃષ્ટિબિંદુથી કળાનું મૂલ્યાંકન કરતો નથી. ટ્રૅજેડી–કૉમેડીનું વર્ગીકરણ રસશાસ્ત્રને ધોરણે કરવામાં આવ્યું છે અને ઍરિસ્ટોટલનો કૉમેડી કરતાં ટ્રૅજેડી પ્રત્યે વધારે પક્ષપાત હોય તો એનું કારણ પણ એ જ હોઈ શકે કે ટ્રૅજેડી કૉમેડી કરતાં વધારે ઊંડો–ઊંચો રસાનુભવ કરાવે છે.

કાવ્યનું ફલ : કૅથાર્સિસ

કાવ્યસૃષ્ટિને ઍરિસ્ટોટલ એકંદરે નીતિનિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ જુએ છે, પરંતુ કાવ્યની ભાવકના ચિત્ત પર જે અસર પડે છે તે નૈતિક કે અનૈતિક હોઈ શકે એવું કંઈ ઍરિસ્ટોટલ માને છે કે નહિ? યાદ હશે કે પ્લેટો લાગણીઓને હીન તત્ત્વ માનતો હતો અને કવિતા લાગણીઓને ઉત્તેજતી હોવાથી એને ત્યાજ્ય ગણતો હતો. ઍરિસ્ટોટલ એની ટ્રૅજેડીની વ્યાખ્યામાં કહે છે કે "(ટ્રૅજેડી) કરુણા અને ભયની લાગણીઓનું નિરૂપણ કરીને એ દ્વારા એ લાગણીઓનું 'કૅથાર્સિસ' સાધે છે."[૪૫] ભલે પ્લેટોથી ઊલટું, પણ નૈતિક વલણ જ અહીં પ્રગટ થતું નથી દેખાતું? ઍરિસ્ટોટલ કંઈ કવિતાને ત્યાજ્ય ગણતો નથી. તેથી અહીં પ્લેટોને જાણે એ કંઈક આવો જવાબ આપતો હોય એવું લાગે છે: "હા, તમારી વાત સાચી છે. કવિતા લાગણીઓને ઉત્તેજિત તો કરે છે; પરંતુ એ ઉત્તેજના ચિત્તને વિવશ બનાવવાને બદલે એ લાગણીઓનું જ કૅથાર્સિસ કરે છે. એટલે કવિતા કશી હાનિ કરતી નથી, એ તો હિતકારક છે." એટલે કે પ્લેટોને મતે કવિતા નૈતિક દૃષ્ટિએ અહિતકર હતી, ઍરિસ્ટોટલને મતે એ નૈતિક દૃષ્ટિએ હિતકર છે. એફ. એલ. લુકાસ, આથી, કહે છે કે ઍરિસ્ટોટલ અહીં નીતિવાદી અને કાયદાશાસ્ત્રી તરીકે બોલી રહ્યો છે. સેન્ટ્સબરીને તો વ્યાખ્યામાં આવી હકીકતનો ઉલ્લેખ કરવો એ બિનજરૂરી અનુચિત અને અશાસ્ત્રીય લાગે છે. તેઓ કહે છે: "આ તો તમે અગ્નિની વ્યાખ્યા સંપૂર્ણપણે ભૌતિકશાસ્ત્રની સંજ્ઞાઓથી આપો, અને પછી કહો કે માંસને એ એને યોગ્ય રીતે પકવે છે એના જેવું થયું!"

---

૪૪. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry & Fine Art*, p. 225.

૪૫. "...through pity and fear affecting the proper purgation [મૂળ શબ્દ–catharsis] of these emotions."

એરિસ્ટોટલની પોતાની દૃષ્ટિએ વ્યાખ્યામાં આવી વાતનો સમાવેશ કરવો એ કંઈ અશાસ્ત્રીય નથી. એરિસ્ટોટલ જીવશાસ્ત્રી હતો એ અહીં ફરી યાદ કરવા જેવું છે. જીવશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ કોઈ પણ પ્રાણીનું વર્ણન એ પ્રાણી કઈ જાતનું છે, એના શરીરનું બંધારણ કેવું છે, એના અવયવો કેટલા છે અને કેવા છે એ રીતે કરો તે પૂરતું નથી. પોતાના નૈસર્ગિક વાતાવરણમાં એ શું કરે છે એ બતાવવું પણ જરૂરી છે. એના વિના એ પ્રાણી ખરેખર શું છે તે જાણી શકાય નહિ. તો એ રીતે ટ્રૅજેડી શું છે એ બરોબર જાણવા માટે, એરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ, ટ્રૅજેડી શું કરે છે એ પણ જાણવું જોઈએ.[૪૬] એરિસ્ટોટલ કાયદો ઘડતો નથી. એ તો હકીકતની માત્ર નોંધ લે છે. કવિતાએ જીવન પર કેવી અસર કરવી જોઈએ એવું એ કહેતો નથી; કવિતા જીવન ઉપર, લાગણીતંત્ર ઉપર આવી અસર કરે છે એટલું એ જુએ છે. કવિતાનું જીવનની દૃષ્ટિએ એ મૂલ્યાંકન કરતો નથી, કવિતાને જીવનના અનુલક્ષમાં એ તપાસે છે ખરો. એરિસ્ટોટલનું દૃષ્ટિબિંદુ એટલે અંશે અહીં જીવનલક્ષી છે એમ કહી શકાય.

કવિતા આપણા લાગણીતંત્ર ઉપર કંઈક ઇષ્ટ અસર પાડે છે એવું એરિસ્ટોટલને અભિપ્રેત છે એમ આપણે કહ્યું. પરંતુ એરિસ્ટોટલે તો 'લાગણીઓનું કેથાર્સિસ સાધે છે' એટલું જ કહ્યું છે. આ કેથાર્સિસ તે ખરેખર શું એનો સીધો, સ્પષ્ટ અને છેવટનો જવાબ આપવો મુશ્કેલ છે કેમ કે એરિસ્ટોટલે 'પોએટિક્સ'માં એક જ સ્થળે આ સંજ્ઞા વાપરી છે અને ક્યાંયે એનું વિવરણ કર્યું નથી. 'પોલિટિક્સ'માં એ સંગીતના દૃષ્ટાંત સાથે કેથાર્સિસની વાત કરે છે પરંતુ એ વિશે વિગતે ચર્ચા 'પોએટિક્સ'માં આવશે એવો હવાલો આપે છે! અંતે, કેથાર્સિસને સમજવા માટે આપણે 'પોલિટિક્સ'નો જ આધાર લેવાનો રહે છે. ત્યાં એ કહે છે:

"કેટલાક લોકો પાછળ ઉલ્લેખેલી લાગણી(ધાર્મિક આવેશ)ને વશ થઈ જાય એવા હોય છે. પણ આપણે જોઈએ છીએ કે ધાર્મિક ઉત્તેજનાથી ચિત્તને ભરી દેતા સંગીતનો તેઓ જ્યારે ઉપયોગ કરે છે ત્યારે આ પવિત્ર સંગીતથી તેઓ પાછા પોતાની સ્વાભાવિક સ્થિતિમાં આવે છે; જાણે કે તેઓનો વૈદકીય ઉપચાર કરવામાં આવ્યો હોય અને તેઓએ કેથાર્સિસ અનુભવ્યું હોય."[૪૭]

---

૪૬. Abercrombie, *Principles of Literary Criticism*, pp. 75–79.

૪૭. "Some people are liable to become possessed by the latter emotion, but we see that, when they have made use of the melodies which fill the soul with orgiastic feeling, they are brought back by these sacred melodies to a normal condition as if they had been medically treated and undergone a catharsis."

અહીં કૅથાર્સિસ સાથે બે વાત સંકળાયેલી દેખાય છે: એક તો, ઉત્તેજના જેવી લાગણી દૂર થવી; અને બીજું, લાગણી દૂર કરવા માટે એવી લાગણી ઉદ્દીપિત કરનાર વસ્તુનો ઉપયોગ કરવો. આ તો શરીરમાંના દોષને દૂર કરવા માટે એ દોષને મળતા ગુણધર્મોવાળી ઔષધિ વાપરવાની હોમિયોપેથિક ઉપચારપદ્ધતિ જેવું થયું. આપણને કરડનાર કૂતરાનો વાળ લઈને સાજા થવા જેવું! ઍરિસ્ટોટલ પોતે ઉપરના અવતરણમાં લાગણીતંત્રમાંના આ પરિવર્તનને વૈદકીય ઉપચાર અને એના પરિણામરૂપ કૅથાર્સિસ સાથે સરખાવે છે, અને ગ્રીક પ્રજામાં આવી વૈદકીય ઉપચારપદ્ધતિ અસ્તિત્વમાં પણ હતી. હિપોક્રેટસનાં લખાણોમાં કૅથાર્સિસ શબ્દ શરીરમાંના પીડાકારક વિદેશી તત્ત્વને દૂર કરવાના અર્થમાં વપરાયો છે જ. પ્લેટો પણ આ જાતની ઘટનાથી અજાણ નહોતો. એ બાળકોને મૌનથી નહિ પણ ગાનથી, હાથમાં શાંત રીતે ધારણ કરીને નહિ પણ ઝુલાવીને ઉંઘાડવાની રીતિનો ઉલ્લેખ કરે છે.

તો પછી ઍરિસ્ટોટલ પણ કવિતા લાગણીઓના નિરૂપણ દ્વારા લાગણીઓને જ દૂર કરે છે એમ કહેવા માગતો ન હોય? એટલે કે કાવ્યના ભાવકો જાણે લાગણીઓનો અનુભવ કરી, માનસિક સંતોષ મેળવી, એમાંથી મુક્ત થઈ જતા હોય. લાગણીઓને અનિષ્ટ તત્ત્વ માનનાર પ્લેટોને આ એક યોગ્ય જવાબ ગણાય. પણ અહીં થોડી મુશ્કેલી છે. પ્લેટોની પેઠે ઍરિસ્ટોટલ લાગણીઓને અનિષ્ટ માનતો નથી. ઊલટું, બધી લાગણીઓનું માનવજીવનમાં સ્થાન છે એમ એ માને છે. એટલે લાગણીમાંથી જ મુક્ત થવાની વાત ઍરિસ્ટોટલની પોતાની વિચારસરણી સાથે સુસંગત નથી. તો પછી કવિતા દ્વારા લાગણીઓનું વર્જન થવાને બદલે લાગણીઓમાંના કોઈ અનિષ્ટ અંશનું જ વર્જન થતું માનવું? બુચર એમ માને છે કે કવિતા લાગણીઓમાંના—ખાસ કરીને કરુણા અને ભય જેવી લાગણીઓમાંના—પીડાકારક અંશને દૂર કરે છે અને એ જ કૅથાર્સિસનો અર્થ છે. લાગણીઓના આ પીડાકારક અંશ કેમ દૂર થાય છે એ વિશેનો એમનો જવાબ એવો છે કે આ લાગણીઓ કાવ્યમાં આપણે અનુભવીએ છીએ ત્યારે એ અંગના ક્ષુદ્ર સ્વાર્થોથી મુક્ત હોય છે અને સાર્વત્રિક રૂપ પામેલી હોય છે. પરિણામે એ લગભગ બિનંગત લાગણીઓ બની જાય છે અને પીડાનો અનુભવ કરાવતી નથી.

પીડાકારક લાગણીઓનો આપણે કાવ્યમાં કેમ આસ્વાદ લઈએ છીએ એ જવાબ રૂપે બુચરનો આ ખુલાસો સારો કહેવાય. પરંતુ એને ઍરિસ્ટોટલનો અભિપ્રાય માનવામાં મુશ્કેલી છે. એક તો, કરુણા અને ભયની લાગણીઓમાં પીડાકારક અંશ છે એમ નહિ પણ એ પીડાના જ પ્રકારો છે એમ ઍરિસ્ટોટલ

કહે છે. પીડાનું તત્ત્વ નીકળી જતાં, તો પછી, એ લાગણીઓનું અસ્તિત્વ જ કેમ રહે? બીજું, ઍરિસ્ટોટલની વ્યાખ્યા અનુસાર, ભયની લાગણી તો બીજાની આપત્તિને પણ જાણે કે આપણી હોય એવી રીતે અનુભવવાથી જન્મે છે. તો પછી એમાં બિનંગતના કેમ સંભવે? ત્રીજું, ઍરિસ્ટોટલ માત્ર કરુણા અને ભયની લાગણીઓનું જ નહિ, પણ ધાર્મિક આવેશ જેવી લાગણીનું પણ, કેથાર્સિસ થતું જુએ છે. એમાં ક્યાં પીડાનો અંશ હોય છે?

તો પછી ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ લાગણીઓની કોઈ ઇષ્ટ સ્થિતિ છે ખરી, જે કાવ્ય દ્વારા સિદ્ધ થતી માની શકાય? આપણે આગળ કહ્યું કે ઍરિસ્ટોટલ લાગણીઓને અનિષ્ટ ગણતો નથી. ઊલટું, બધી લાગણીઓ અનુભવવી જોઈએ એમ એ માને છે—ભય અને ક્રોધની લાગણીઓ પણ. "કશાથી ન ડરવું અને કશાથી ક્રોધિત ન થવું એ બરાબર નથી. એવી વસ્તુઓ પણ હોય છે કે જેનાથી ડાહ્યા માણસે ડરવું જોઈએ અને ક્રોધિત થવું જોઈએ." પરંતુ લાગણીઓની ઇષ્ટતાની બાબતમાં ઍરિસ્ટોટલ બે ધોરણો આપે છે: યોગ્યતા અને પ્રમાણસરતા. યોગ્યતાથી અને પ્રમાણસર રીતે અનુભવાતી કોઈ પણ લાગણી ઇષ્ટ છે. એવી રીતે લાગણી અનુભવવી એ સદ્ગુણ છે અને એ સદ્ગુણ કેળવવો જોઈએ. 'એથિક્સ'માં એ કહે છે—

"...મધ્યમસર સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવાનું લક્ષ્ય રાખવું એ સદ્વૃત્તિનું આવશ્યક લક્ષણ છે...દાખલા તરીકે, ભય અને આત્મવિશ્વાસ અને અભિલાપ અને ક્રોધ અને કરુણા – ટૂંકમાં આનંદ અને પીડા બન્ને ખૂબ વધારે અનુભવી શકાય અને ખૂબ ઓછાં પણ અનુભવી શકાય; અને એ બન્ને બાબતો સારી નથી; પરંતુ એમને યોગ્ય પ્રસંગોએ, યોગ્ય વિષયોને અનુલક્ષીને, યોગ્ય લોકો પ્રત્યે, યોગ્ય હેતુથી અને યોગ્ય રીતે અનુભવવાં એ જ મધ્યમસર અને સાથે સાથે ઉત્તમ સ્થિતિ છે, અને આ સદ્વૃત્તિનું લક્ષણ છે."[૪૮] અને,

૪૮. "... virtue must have the quality of aiming at the intermediate. ...For instance, both fear and confidence and appetite and anger and pity and in general pleasure and pain may be felt both *too much and too little, and in both cases not well;* but to feel them at the right times, with reference to the right objects, towards the right people, with the right motive, and in the right way is what is both intermediate and best, and this is the characteristi of virtue."

"એથી, ચારિત્ર્યના ઘડતરમાં યોગ્ય રીતે, યોગ્ય વસ્તુઓથી અને યોગ્ય પ્રસંગોએ, અને યોગ્ય પ્રમાણમાં આનંદ અને પીડા અનુભવવાની કેળવણી કરતાં, કશુંયે વધારે મહત્ત્વનું નથી."

એરિસ્ટોટલના આ વિચારોને લક્ષમાં રાખીએ તો એમ ન કહી શકાય કે લાગણીઓનું કેથાર્સિસ કરવું એટલે લાગણીઓની પ્રમાણસર અને યોગ્ય સ્થિતિ સિદ્ધ કરવી? 'પોલિટિક્સ'માં એરિસ્ટોટલે સંગીતનું જે ઉદાહરણ આપ્યું છે તેમાં ધાર્મિક ઉત્તેજનાની અતિશયતાને દૂર કરી એની પ્રમાણસર સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવાની વાત છે. એફ. એલ. લુકાસ, આથી, કેથાર્સિસ એટલે લાગણીઓના આરોગ્યપ્રદ સમતોલ પ્રમાણની પ્રાપ્તિ એવો અર્થ કરવાનું પસંદ કરે છે. એરિસ્ટોટલની વિચારસરણીમાં પ્રમાણસરતાની સાથે યોગ્યતાનો ખ્યાલ પણ ભળેલો છે તેથી, 'પોલિટિક્સ'ના ઉદાહરણમાં યોગ્યતાનો ખ્યાલ રજૂ થયો ન હોવા છતાં, હમ્ફી હાઉસ કેથાર્સિસમાં એ ઉમેરી લેવાનું ઉચિત માને છે અને કેથાર્સિસની પ્રક્રિયાનું આ રીતે વિવરણ કરે છે:

"ટ્રેજેડી લાગણીઓને યોગ્ય અને પૂરતાં ઉદ્દીપનો દ્વારા અંતર્હિત સ્થિતિમાંથી સક્રિય સ્થિતિમાં લાવે છે; યોગ્ય વિષયો પ્રત્યે યોગ્ય રીતે એમને વાળીને એમનું એ નિયમન કરે છે; અને એમને, નાટક પૂરતી, સજ્જનની લાગણીઓ પ્રવર્તે એવી રીતે પ્રવર્તાવે છે. નાટક પૂરું થયે એ લાગણીઓ જ્યારે ફરી અંતર્હિત સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરે છે ત્યારે એ પહેલાં કરતાં વધારે કેળવાયેલી અંતર્હિત સ્થિતિ હોય છે. એરિસ્ટોટલ જેને કેથાર્સિસ કહે છે તે આ."[૪૯]

એટલે કે કેથાર્સિસ દ્વારા થતું પરિવર્તન કેવળ પરિમાણાત્મક નથી, ગુણાત્મક પણ છે. હમ્ફી હાઉસ આના સમર્થનમાં વૈદકીય પરિભાષામાં થતા આ શબ્દના પ્રયોગને ટાંકે છે. તેઓ કહે છે કે વૈદકમાં ભિન્ન ભિન્ન તત્ત્વોની–દા.ત. ઠંડી અને ગરમીની–યોગ્ય સમતુલા સિદ્ધ થતાં જે ગુણાત્મક પરિવર્તન થાય છે તે પણ કેથાર્સિસ દ્વારા સૂચવાય છે.

---

૪૯. "A tragedy rouses the emotions from potentiality to activity by worthy and adequate stimuli; it controls them by directing them to the right objects in the right way, and exercises them, within the limits of the play, as the emotions of the good man should be exercised. When they subside to potentiality again after the play is over, it is a more 'trained' potentiality than before. This is what Aristotle calls catharsis." *Aristotle's Poetics*, pp. 109–110.

ટૂંકમાં કૅથાર્સિસ પરિમાણાત્મક, અને વધુમાં વધુ, ગુણાત્મક પરિવર્તન ે છે એમ કહી શકાય. વૈદકમાં, ધાર્મિક વિધિમાં અને કવિતામાં એ શબ્દ જુદી અર્થચ્છાયાઓ ધરાવતો હોય એવો પણ સંભવ છે. 'પોલિટિક્સ'માં .નો દાખલો આપી કૅથાર્સિસની વાત ઍરિસ્ટોટલ કરે છે ત્યારે કહે છે કે, "જેઓ કરુણા અને ભયની અસર પામ્યા હોય છે તેઓ પણ આવો અનુભવ કરે છે...તેઓ બધા કોઈક પ્રકારનું કૅથાર્સિસ અનુભવે છે." આમાં ધાર્મિક આવેશનું કૅથાર્સિસ અને કરુણા અને ભયનું કૅથાર્સિસ બન્ને મળતા પ્રકારનાં ગણવામાં આવ્યાં છે પણ એક જ પ્રકારનાં નહિ. છતાં કવિતામાં કૅથાર્સિસ દ્વારા લાગણીઓની પ્રમાણસર અને યોગ્ય સ્થિતિની પ્રાપ્તિ ઍરિસ્ટોટલને અભિપ્રેત હશે એમ માનવાને માટે આપણને ઠીક ઠીક કારણો મળી રહે છે.

કવિતા માનવજીવનમાં કંઈ પરિણામ લાવે છે એમ માનવામાં જીવનલક્ષી દૃષ્ટિબિંદુ રહેલું છે, પરંતુ એથી કવિતાની સ્વયંપર્યાપ્તતાને કશી હાનિ પહોંચતી નથી એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ. કવિતા કે કળા આવું પરિણામ સાધવા લખાય છે કે કવિતા કે કળા પાસે લોકો આવું પરિણામ મેળવવા જાય છે એમ ઍરિસ્ટોટલ ક્યાંયે કહેતો નથી. એ તો માત્ર કવિતાકળાની ચિત્ત પર અને ચારિત્ર્યઘડતર પર જે શુભ અસર થાય છે તેની નોંધ લે છે. કૅથાર્સિસ એ કોઈ સ્થૂલ પ્રચારાત્મક ઘટના નથી. શિક્ષણના હેતુને કૅથાર્સિસના હેતુથી એ જુદો ગણાવે છે. એટલે કૅથાર્સિસની બાબતમાં એનો અભિગમ કંઈક અંશે મનોવૈજ્ઞાનિક છે એમ કહી શકાય. કવિતાની આ શુભ અસર વિષેનું એનું મનોવિજ્ઞાન આપણે સ્વીકારીએ નહિ તો એ જુદી વાત છે. પરંતુ કવિતા પર એ જીવનનાં કે નીતિનાં કશાં ધોરણો લાદતો નથી એ સ્પષ્ટ છે.

ઍરિસ્ટોટલની ફિલસૂફીના સંદર્ભમાં કૅથાર્સિસના સિદ્ધાંતને જે રીતે સમજી શકાય તે રીતે સમજવાનો આપણે પ્રયત્ન કર્યો; પણ એથી એ સિદ્ધાંત વિશે કોઈ મુશ્કેલી રહેતી નથી એવું નથી. કેટલાક પ્રશ્નો તો ઊભા રહે જ છે. જેમ કે, ઍરિસ્ટોટલનો સામાન્ય સિદ્ધાંત તો લાગણીઓના અતિરેક તેમ જ એની ઊણપને પણ અનિષ્ટ ગણે છે. પણ કૅથાર્સિસ દ્વારા લાગણીની ઊણપનો પણ ઉપાય થાય છે એમ એ માને છે ખરો? એણે વાત તો ધાર્મિક આવેશની તથા કરુણા અને ભયની અતિશયતાની જ કરી છે. આથી જ, લુકાસ ટીકા કરે છે કે હાર્ડી જેવાની નવલકથાઓ આપણી લાગણીની માત્રાને ઘટાડવાને બદલે વધારે છે – આપણને વિશેષ સંવેદનશીલ બનાવે છે; ઍરિસ્ટોટલનો સિદ્ધાંત ભૂમધ્યસમુદ્રની ઉત્તેજનશીલ પ્રજા માટે સાચો હોઈ શકે!

ઉપરાંત, કેથાર્સિસના હેતુથી વિનોદના હેતુને જુદો પાડી ઍરિસ્ટૉટલ મુખ્યત્વે વિનોદલક્ષી એવું સંગીત હોય છે એમ કહે છે તો એવાં કાવ્યો પણ હોઈ શકે કે નહિ? કે પછી કેથાર્સિસ એ સર્વ કવિતા સાથે અનિવાર્યપણે જોડાયેલો વ્યાપાર છે? અને છેલ્લે, કવિતાથી બધા માણસોની લાગણીઓનું કેથાર્સિસ થાય ખરું? જે માણસો લાગણીઓના ઉગ્ર આવેગોને વશ થતા ન હોય એમનું શું? હમ્ફ્રી હાઉસ તો કહે છે કે આદર્શ ઍરિસ્ટોટેલિયન માણસને કેથાર્સિસ થાય નહિ, અને તો પછી કવિતાની જે અસર સાર્વત્રિક નથી તેને ઍરિસ્ટૉટલ જેવો સૂક્ષ્મ તર્કબુદ્ધિવાળો શાસ્ત્રકાર ટ્રૅજેડીની વ્યાખ્યામાં સમાવે ખરો?

છેલ્લો પ્રશ્ન મહત્ત્વનો છે અને કેથાર્સિસ વિશે કંઈ જુદું અનુમાન કરવા પ્રેરે એવો છે. પણ એ વિશે થોડો વિચાર પછી કરીશું, કેમ કે કેથાર્સિસ વિશે કંઈ જુદું અનુમાન કરવા પ્રેરે એવાં સ્થાનો એના આનંદ વિશેના ખ્યાલમાં પણ છે.

કાવ્યનું લક્ષ્ય – આનંદ

કવિતા પાસે આપણે કેથાર્સિસ માટે જઈએ છીએ એવું ઍરિસ્ટૉટલ નથી કહેતો, પરંતુ કવિતા પાસેથી આપણી અપેક્ષા આનંદની હોય છે એવું તો તે સ્પષ્ટપણે કહે છે: "ટ્રૅજેડી પાસેથી આપણે ગમે તેવા આનંદની અપેક્ષા રાખવી જોઈએ નહિ. પણ એને યોગ્ય આનંદની જ અપેક્ષા રાખવી જોઈએ." 'પોએટિક્સ'માં ઍરિસ્ટૉટલ કેથાર્સિસનું નામ એક જ વખત લે છે, જ્યારે આનંદનો ઉલ્લેખ નહિ નહિ તોયે દશબાર વખત કરે છે. કાવ્યનાટકનાં ઘણાંખરાં અંગોની તપાસ પણ એ આનંદને ધોરણે કરે છે. આ ઉપરથી એમ સમજાય છે કે આનંદ એને મતે કાવ્યનું મુખ્ય અને અનિવાર્ય લક્ષ્ય છે.

પણ કવિતામાંથી આનંદ પ્રાપ્ત થાય છે શા કારણથી? ટ્રૅજેડીના કાર્યની વાત કરતાં ઍરિસ્ટૉટલે કરુણા અને ભયની લાગણીઓનું કેથાર્સિસ સાધે છે એટલું જ કહ્યું છે; પણ કેથાર્સિસને પરિણામે આનંદનો અનુભવ થાય છે એમ ઍરિસ્ટૉટલ માને છે ખરો.[૫૦] તેથી કવિતાના લક્ષ્ય તરીકે એને આ કેથાર્સિસજન્ય આનંદ જ અભિપ્રેત હશે એવું અનુમાન કરી શકાય. આ અનુમાન ખોટું નથી, પરંતુ આ આનંદને કવિતાનું ચરમ અને પરમ લક્ષ્ય ગણી શકાય ખરો? આ તો મનની સ્વાસ્થ્યસિદ્ધિનો આનંદ થયો, એને કલાત્મક આનંદ કહી શકાય ખરો? બધા માણસોને કવિતામાંથી આ સ્વાસ્થ્યસિદ્ધિનો આનંદ મળે ખરો?

૫૦. "All experience a certain catharsis and pleasant relief."— from *Politics*, quoted by Humphry House, *Aristotle's Poetics*, p. 107.

[એરિસ્ટોટલ પોતે આનંદના બે પ્રકારો પાડે છે.] કોઈ પણ ઊણપ દૂર થવાથી જે આનંદ જન્મે છે તેને એ પ્રાસંગિક કે આકસ્મિક (incidental) આનંદ ગણે છે; જ્યારે, પૂર્વજરૂરિયાતના ભાન વિના આપણે કોઈ પણ વસ્તુ કરીએ અને તેમાં આપણી શક્તિઓનું પ્રવર્તન થાય તો એને કારણે નીપજતા આનંદને તે શુદ્ધ આનંદ કહે છે.[૫૧] આ રીતે જોઈએ તો કેથાર્સિસને કારણે ઊપજતો આનંદ તે આકસ્મિક આનંદ કહેવાય. શુદ્ધ આનંદ નહિ. તો, કવિતામાંથી કોઈ શુદ્ધ આનંદ પ્રાપ્ત થાય છે કે નહિ? વળી આપણે આગળ જોયું તેમ આદર્શ એરિસ્ટોટેલિયન માણસને જો કેથાર્સિસ ન થતું હોય તો તેમાંથી પરિણમતો આનંદ તેને કેમ પ્રાપ્ત થાય? બધા માણસોને પ્રાપ્ત થાય એવો કવિતાનો કોઈ આનંદ ખરો કે નહિ?

આનો જવાબ શોધવામાં ઍરિસ્ટોટલનું એક વિધાન માર્ગદર્શક થાય એવું છે. એ કહે છે કે “ટ્રેજેડી પાસેથી આપણે ગમે તેવા આનંદની અપેક્ષા રાખવી નહિ જોઈએ, પણ યોગ્ય આનંદની અપેક્ષા રાખવી જોઈએ; અને કવિએ જે આનંદ આપવાનો છે તે અનુકરણ પામેલ કરુણા અને ભયમાંથી જન્મે છે તેથી એ દેખીતું છે કે પ્રસંગો પર–આ ગુણની મુદ્રા અંકિત થવી જોઈએ.[૫૨] અહીં એણે કરુણા અને ભયની વાત કરી છે, પણ કેથાર્સિસની નહિ. દરેક કળાનો અને કવિતાપ્રકારનો આનંદ જુદો હોય છે, વિશિષ્ટ છાપવાળો હોય છે એમ ઍરિસ્ટોટલ માને છે અને તે મુજબ એણે અહીં કરુણા અને ભયની છાપવાળા આનંદને ટ્રેજેડીનો વિશિષ્ટ આનંદ કહ્યો છે. એ જ રીતે, કૉમેડીના આનંદને પણ હાંસીમશ્કરીનો રંગ લાગેલો હોય છે. પરંતુ આ આનંદ કેથાર્સિસ પામેલ કરુણા અને ભયને કારણે જન્મે છે એમ ઍરિસ્ટોટલ નથી કહેતો. અનુકરણ પામેલ કરુણા અને ભયને કારણે જન્મે છે એમ કહે છે એટલે કે કેથાર્સિસજન્ય નહિ પણ અનુકરણ કે નિરૂપણજન્ય આનંદની અહીં એ વાત કરી રહ્યો છે. આ આનંદ તો શુદ્ધ અને સાર્વત્રિક ગણાય ને? અને જો આ આનંદની આપણે કવિતા પાસેથી અપેક્ષા રાખવાની હોય અને કવિએ એ આનંદ જ આપણને આપવાનો

---

૫૧. *Aristotle's Poetics* by Humphry House, pp. 113–114.

૫૨. "...we must not demand of Tragedy any and every kind of pleasure, but only that which is proper to it. And since the pleasure which the poet should afford is that which comes from pity and fear through imitation, it is evident that this quality must be impressed upon the incidents."

ટ્રૅજેડીનું સ્વરૂપ

અત્યાર સુધી આપણે કવિતાસામાન્યના કેટલાક મુદ્દાઓ વિશેની ઍરિસ્ટૉટલની વિચારણાનો અભ્યાસ કર્યો—જેમ કે કવિતામાં રહેલું કલાત્મક અનુકરણ, કવિતામાં રજૂ થતું સત્ય, કવિતામાં આકૃતિનું મહત્ત્વ, કવિતાનું લક્ષ્ય અને કવિતાનું ફલ વગેરે. પરંતુ 'પોએટિક્સ'માંથી 'કવિતા' વિષેની આવી બધી ચર્ચાઓ શોધવા જનારને નિરાશા સાંપડે. ઍરિસ્ટૉટલ એના ગ્રંથના આરંભમાં કળા અને કવિતાના ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારોનો લાક્ષણિક સંક્ષિપ્ત પરિચય અને ક્યાંક થોડો ઇતિહાસ આપે છે અને પછી ટ્રૅજેડીની વાત આવતાં એની વ્યાખ્યા આપી એનો વિસ્તાર કરે છે. ઍરિસ્ટૉટલના ગ્રંથનો ઘણો મોટો ભાગ ટ્રૅજેડીના સ્વરૂપની આ ચર્ચામાં રોકાયેલો છે. ટ્રૅજેડીની સાથે સાથે કરેલાં કૉમેડીવિષયક રડ્યાંખડ્યાં નિરીક્ષણો અને ટ્રૅજેડીની ચર્ચાને અંતે જોડેલી ઍપિક વિષેની થોડી ચર્ચાને બાદ કરીએ તો એમ કહી શકાય કે ઍરિસ્ટૉટલનો ગ્રંથ કાવ્યના એક જ પ્રકાર વિષે છે અને તે ટ્રૅજેડી. આમ છતાં ઍરિસ્ટૉટલની ટ્રૅજેડી-વિચારણામાંથી જ આપણને કવિતાસામાન્ય વિષેના કેટલાક વિચારવા જેવા મુદ્દાઓ પ્રાપ્ત થાય છે, કેમ કે ઍરિસ્ટૉટલની દૃષ્ટિ એક ફિલસૂફની દૃષ્ટિ છે, એક તાર્કિકની દૃષ્ટિ છે. સામાન્યમાંથી વિશિષ્ટને એ ફલિત કરે અને વિશિષ્ટમાં અનુપ્રવિષ્ટ સામાન્યને સ્પર્શ્યા વગર એ રહે નહિ. ટ્રૅજેડીને એ કવિતાના એક પ્રકાર તરીકે જુએ અને ટ્રૅજેડીનાં લક્ષણો બતાવતી વેળા કવિતા તરીકેના એના સામાન્ય ધર્મો કયા છે તથા એક કાવ્યપ્રકાર તરીકેના એના વિશિષ્ટ ધર્મો કયા છે એ બન્ને પર એની નજર હોય. ટ્રૅજેડીની ચર્ચા ઍરિસ્ટૉટલે એવી મૂલગામી, વ્યાપક, સર્વાંગી દૃષ્ટિથી કરી છે કે એમાંથી કવિતાના સામાન્ય પ્રશ્નો વિષેના એના વિચારો પણ સહેલાઈથી તારવી શકાય છે.

પણ આગળ કહ્યું તેમ 'પોએટિક્સ'ના કેન્દ્રમાં છે ટ્રૅજેડીની વ્યાખ્યા. ઍરિસ્ટૉટલની સર્વ ચર્ચાવિચારણાની એ આધારશિલા છે. આપણે હવે એનો જ અભ્યાસ કરવાનો બાકી રહે છે. એ અભ્યાસ કરીશું એટલે ઍરિસ્ટૉટલની ચર્ચાવિચારણાની નક્કર ભૂમિકા આપણને પ્રાપ્ત થશે અને કાવ્યના એક પ્રકારની વિશિષ્ટતાઓને ઍરિસ્ટૉટલ કેવી સૂઝથી પારખે છે એ પણ જોવા મળશે. ઍરિસ્ટૉટલની ટ્રૅજેડીની ચર્ચા ટ્રૅજેડીના મૂલ તત્ત્વને સ્પર્શવા મથે છે અને પછીની ટ્રૅજેડી વિષેની સર્વ ચર્ચાવિચારણા ઍરિસ્ટૉટલનું અવલંબન લઈને ચાલી છે એ રીતે પણ એનું મહત્ત્વ છે.

ઍરિસ્ટોટલ ટ્રૅજેડીની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપે છે: "ટ્રૅજેડી એટલે એક ગંભીર, સ્વયંસંપૂર્ણ અને નિશ્ચિત કદની ક્રિયાનું અનુકરણ; એ અનુકરણ થયેલું હોય છે, જેના વિવિધ પ્રકારો નાટકના જુદા જુદા ભાગમાં જોવા મળતા હોય એવી દરેક પ્રકારના કલાત્મક અલંકરણથી શોભતી ભાષામાં, અને કથનની નહિ પણ અભિનયની રીતિથી; ટ્રૅજેડી કરુણા અને ભય દ્વારા એ લાગણીઓનું ઉચિત કૅથાર્સિસ સાધે છે."૫૫

આ વ્યાખ્યામાં ટ્રૅજેડીનો એક કળા તરીકેનો સામાન્ય ધર્મ એ બતાવેલો છે કે એ એક અનુકરણ છે. આ સામાન્ય ધર્મ છે કેમ કે ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ બધી કળાઓ અનુકરણ છે. આ અનુકરણ તે કલાત્મક નિર્માણની કોઈક પ્રક્રિયા છે તે આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ. અહીં એટલું જ નોંધીશું કે સ્વયંસંપૂર્ણ ક્રિયાનું ભાષાના માધ્યમથી અને અભિનયની રીતથી અનુકરણ થાય છે એમ કહેવામાં 'અનુકરણ'નો એ વિશિષ્ટ ખ્યાલ જ વ્યક્ત થાય છે.

અનુકરણ એ ટ્રૅજેડીનું સામાન્ય લક્ષણ, તો એનાં વિશિષ્ટ લક્ષણ કયાં? બધી કળાઓ અનુકરણ છે, પણ એ બધી જુદી પડે છે એમનાં વિષય, માધ્યમ કે રીતને કારણે. તેથી કોઈ પણ કળાપ્રકારને સમજાવવા માટે એનાં વિષય, માધ્યમ અને રીતની વાત કરવી જોઈએ. આપણે જોઈશું તો જણાશે કે ઍરિસ્ટોટલની વ્યાખ્યા ચાર ભાગમાં વહેંચાયેલી છે અને એના પહેલા ભાગમાં ઍરિસ્ટોટલે ટ્રૅજેડીના વિષયની વાત કરેલી છે. ટ્રૅજેડી ક્રિયાનું અનુકરણ છે એમ કહીએ એટલે ટ્રૅજેડીનો વિષય ક્રિયા છે એવો અર્થ થયો. પણ ઍરિસ્ટોટલ 'ક્રિયા' દ્વારા બીજું ઘણું બધું ટ્રૅજેડીના વિષયમાં સમાવે છે. ક્રિયા મૂર્ત થાય છે વસ્તુવિધાન દ્વારા, માટે વસ્તુવિધાન; ક્રિયા ક્રિયા કરનારને સૂચવે છે માટે માનવવ્યક્તિઓ; માનવવ્યક્તિઓ ચરિત્ર અને બુદ્ધિવ્યાપારનાં અમુક વિશિષ્ટ લક્ષણો ધરાવતી હોય છે માટે ચરિત્ર અને બુદ્ધિવ્યાપાર—આ બધાં ટ્રૅજેડીના વિષય ગણાય. આમાંથી વસ્તુવિધાન, ચરિત્ર અને બુદ્ધિવ્યાપાર એ ત્રણ વ્યાવર્તક તત્ત્વોને તારવી લઈ એને ઍરિસ્ટોટલ ટ્રૅજેડીના વિષય તરીકે ગણાવે છે.

૫૫. "Tragedy, then, is an imitation of an action that is serious, complete, and of a certain magnitude; in a language embellished with each kind of artistic ornament, the several parts being ound in separate parts of the play; in the form of action, not of ıarrative, through pity and fear effecting the proper purgation (i.e. catharsis) of these emotions"

વ્યાખ્યાના બીજા ભાગમાં ઍરિસ્ટોટલે ટ્રૅજેડીના માધ્યમની વાત કરેલી છે. ટ્રૅજેડીનું માધ્યમ છે અલંકૃત ભાષા. અલંકૃત ભાષા એટલે લય, સ્વરસંવાદ કે સ્વરમાધુર્ય કે ગાન અને છંદથી યુક્ત ભાષા. ટ્રૅજેડીનો કેટલોક ભાગ પદ્યમાં હોય, કેટલોક ગાનરૂપે પણ હોય. ટૂંકમાં ઍરિસ્ટોટલ પદરચના (diction) અને ગાન-(song)ને ટ્રૅજેડીનાં માધ્યમ ગણાવે છે.

વ્યાખ્યાના ત્રીજા ભાગમાં ઍરિસ્ટોટલે ટ્રૅજેડીના રીતની વાત કરી છે. ટ્રૅજેડી અભિનયરૂપે રજૂ થાય છે એટલે કે દૃશ્યસામગ્રી દ્વારા. દૃશ્યતા (spectacle) એ ટ્રૅજેડીની રીત છે.

આ બધાંનો સરવાળો કરી ઍરિસ્ટોટલ ટ્રૅજેડીનાં છ અંગો બતાવે છે: વસ્તુવિધાન, ચરિત્ર, બુદ્ધિવ્યાપાર, પદરચના, ગાન અને દૃશ્યતા. ત્રણ વિષયને લગતાં, બે માધ્યમને લગતાં અને એક રીતને લગતું. આ છ અંગોમાં ટ્રૅજેડીની વિશિષ્ટતા રહેલી છે અને ઍરિસ્ટોટલ એનો વ્યવસ્થિત વિચાર કરે છે; જેમ કે, ટ્રૅજેડીનું વસ્તુ કેવું હોય છે, એમાં કેવા પ્રકારનું ચરિત્ર રજૂ થાય છે, એની પદરચનાની વિશિષ્ટતા શી હોય છે, એમાં દૃશ્યતાનો શો ઉપયોગ હોય છે, વગેરે. આમાંનું કેટલુંક ઍરિસ્ટોટલે વિગતે ચર્ચ્યું છે તો કેટલુંક સંક્ષેપમાં પતાવ્યું છે. આપણે ઍરિસ્ટોટલની ચર્ચાને આધારે ટ્રૅજેડીની લાક્ષણિકતાઓને સમજવાનો અને વિશિષ્ટ ટ્રૅજિક તત્ત્વ શામાં રહેલું છે તે સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયાસ કરીએ.

પણ તે પહેલાં ઍરિસ્ટોટલની વ્યાખ્યામાં એક ચોથો ભાગ પણ છે અને એનો નિર્દેશ અહીં કરી લેવો જોઈએ. એ ભાગ ટ્રૅજેડીના કાર્ય (function)-ની વાત કરે છે. ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ કોઈ પણ વસ્તુનું વર્ણન, એ શું કરે છે તે બતાવવામાં ન આવે ત્યાં સુધી અધૂરું ગણાય. તો, ઍરિસ્ટોટલ કહે છે, ટ્રૅજેડી પ્રેક્ષકોને કરુણા અને ભય પ્રત્યક્ષ કરાવી એનું કૅથાર્સિસ સાધે છે. આ કૅથાર્સિસ શું છે અને એનો ટ્રૅજેડીની વ્યાખ્યામાં શો હેતુ છે એની ચર્ચા આપણે આગળ કરી ગયા છીએ. એટલે એનું પુનરાવર્તન આપણે નહિ કરીએ. પરંતુ ભય અને કરુણાની લાગણીઓનો આ ઉલ્લેખ ટ્રૅજિક અનુભવને સમજવામાં આપણને કામ આવશે, માટે એની નોંધ લઈ આપણે ટ્રૅજેડીની લાક્ષણિકતાઓનો પરિચય કરીએ.

૧ : ૧ : ૧-ટ્રૅજેડીનો વિષય છે ગંભીર, સ્વયંસંપૂર્ણ અને ચોક્કસ કદની ક્રિયા. ટ્રૅજેડીની વ્યાખ્યાનો આ ભાગ વધારે મહત્ત્વનો છે કેમ કે એ ટ્રૅજેડીના વિષયના સ્વરૂપને અને એની કલાત્મક સંયોજનાને વ્યાપી વળે છે. એમાંય 'ગંભીર' વિશેષણ સૌથી વિશેષ મહત્ત્વનું છે કેમ કે એ ટ્રૅજેડીને કૉમેડીથી જુદી

પાડી આપી આપણને ટ્રૅજેડીના અંતસ્તત્ત્વ સુધી લઈ જાય છે. આપણે 'ગંભીર' વિશેષણ વાપર્યું છે તે માટેનો ઍરિસ્ટોટલનો શબ્દ તો છે *spoudaios.* આ વિશેષણનો અર્થ સારી, ઉદાત્ત એટલે કે ગંભીર, પ્રભાવક, ઊંડા ભાવોથી યુક્ત એવો કંઈક થાય છે એ આપણે જોઈ ગયા છીએ. ટ્રૅજેડીની ક્રિયાને લગાવાયેલું આ વિશેષણ ટ્રૅજેડીને કૉમેડીથી જુદી પાડી આપે છે, કેમ કે કૉમેડીની ક્રિયા 'સારી' નહિ પણ 'ખરાબ' એટલે કે હળવા, તુચ્છ, હાસ્યાસ્પદ ભાવોથી યુક્ત હોય છે. ટ્રૅજેડી માણસોને તેઓ હોય છે તે કરતાં સારા નિરૂપે છે અને કૉમેડી માણસોને તેઓ હોય તે કરતાં ખરાબ નિરૂપે છે અથવા ટ્રૅજેડીમાં ઊંચી કોટિનાં પાત્રો હોય છે અને કૉમેડીમાં હલકી કોટિનાં—આવું આવું ઍરિસ્ટોટલ કહે છે ત્યારે એ ટ્રૅજેડી–કૉમેડી વચ્ચેના આ ભેદને જ પ્રગટ કરી રહ્યો હોય છે. આ બાબતમાં ઍરિસ્ટોટલ ઍપિકને ટ્રૅજેડીની સાથે મૂકે છે અને સેટાયરને કૉમેડીની સાથે. ટૂંકમાં ટ્રૅજેડી અને ઍપિક માનવજીવનની ગંભીર બાજુને, એના ગંભીર પ્રશ્નોને વ્યક્ત કરે છે; કૉમેડી અને સેટાયર માનવજીવનની હળવી બાજુને, એની હાસ્યાસ્પદ બાબતોને વ્યક્ત કરે છે.[૫૬]

ટ્રૅજેડીની ગંભીરતાનો કંઈક વિશેષ ખ્યાલ ટ્રૅજેડી કયા પ્રકારના વસ્તુથી રચાય છે તે જાણવાથી આવશે. ટ્રૅજેડીના વસ્તુનું મૂળભૂત લક્ષણ એ છે કે એમાં ભાગ્યવિપર્યય(change of fortune)નું આલેખન થયેલું હોય છે. રોજિંદા જીવનની સામાન્ય ઘટનાઓમાંથી ટ્રૅજેડી ન જન્મી શકે. પતિપત્ની વચ્ચે કોઈ કારણથી ઊંચાં મન થાય, એ થોડો સમય અબોલાં લે અને અંતે કોઈ નિમિત્તથી એમની વચ્ચે સમાધાન થઈ જાય—આને ટ્રૅજિક વસ્તુ ન કહી શકાય. ટ્રૅજેડીમાં તો મહત્ત્વની ઘટનાઓ હોય અને માનવજીવનની ઊથલપાથલ હોય. ટ્રૅજેડી એ ઘડી મોજ ખાતર વાંચી શકાય નહિ, વાંચી ને ઊંચી મૂકી દઈ શકાય નહિ. એ માનવજીવનની અકળ ગતિનું આપણને દર્શન કરાવે, જીવનનાં અણપ્રીછ્યાં રહસ્યોનો આપણને સાક્ષાત્કાર કરાવે, આપણી બુદ્ધિને મૂંઝવે અને આપણી કલ્પનાને ઉત્તેજે; આપણા ચિત્તને ગંભીર વિમર્શમાં ડુબાડી દે અને આપણા હૃદય પર ભાર કરે. ટ્રૅજેડીનું વસ્તુ વજનદાર હોય છે.

૫૬. "...Comedy aims at representing men as worse, Tragedy as better than in actual life."

"Comedy is...an imitation of characters of a lower type."

"Epic poetry agrees with Tragedy in so far as it is an imitation in verse of characters of a higher type."

ગંભીર, ઉદાત્ત, મહત્ત્વપૂર્ણ—આ બધાં વિશેષણો કંઈક વ્યાપક છે. કૉમેડીની ક્રિયાથી ટ્રૅજેડીની ક્રિયાને જુદી પાડવામાં અને ટ્રૅજેડીની ક્રિયાનો એક સામાન્ય ખ્યાલ આપવામાં એ કામ આવે. પરંતુ એથી ટ્રૅજેડીની ક્રિયાની વિશિષ્ટતાનો ચોક્કસ ખ્યાલ ન મળે, ટ્રૅજેડીની સમગ્ર સંકુલ છાપને સમજાવી ન શકાય. એ માટે તો, ઍરિસ્ટોટલ ટ્રૅજેડીની ક્રિયા માટે અને ટ્રૅજેડીની અસર માટે અવારનવાર વાપરે છે તેમ, 'ટ્રૅજિક' વિશેષણ જ વાપરવું પડે અને 'ટ્રૅજિક' દ્વારા ઍરિસ્ટોટલને શું અભિપ્રેત છે એનું પૃથક્કરણ કરવું પડે.

ટ્રૅજિક એટલે કરુણ એવો અર્થ આપણે સામાન્ય રીતે કરીએ છીએ અને એ કંઈ સાવ ખોટો તો નથી. વ્યથાના દૃશ્યને ઍરિસ્ટોટલ ટ્રૅજેડીના વસ્તુવિધાનનાં ત્રણ આવશ્યક અંગો માહેનું એક ગણે છે. વ્યથાનું દૃશ્ય એટલે વિનાશક કે પીડાકારક કૃત્ય થતું બતાવવું તે—જેમ કે, કોઈનું મૃત્યુ થાય, કોઈ શારીરિક દર્દથી પીડાય, કોઈને ઘા પડે વગેરે. આવી સ્થૂળ વ્યથાનો આગ્રહ આજે આપણે ન રાખીએ, પણ ગ્રીક ટ્રૅજેડીમાં આવાં દૃશ્યો લગભગ આવતાં. આમ છતાં, ઍરિસ્ટોટલ આવી વ્યથાની તલવાર લટકતી હોય, એ પડે નહિ અને ઊલટાનું, એ છેલ્લે છેલ્લે ઉંચકાઈ પણ જાય એ જાતની પરિસ્થિતિને પણ ટ્રૅજિક ગણાવવા તૈયાર છે. 'ઇફિજિનિયા'માં બહેન અજાણપણે ભાઈની હત્યાની તૈયારીઓ કરે છે અને અંતે ભાઈની ઓળખાણ થતાં એને બચાવી લે છે. સામાન્ય રીતે ટ્રૅજેડીના કરુણ અંત માટે પક્ષપાત બતાવનાર ઍરિસ્ટોટલ અહીં સુખી અન્તને પણ પસંદ કરે છે એ બતાવે છે કે ટ્રૅજિક બનાવ કરતાં ટ્રૅજિક પરિસ્થિતિ વધારે મહત્ત્વની છે. એક વાત સ્પષ્ટ છે કે અસાધારણ ભારે વિપત્તિમાં આવી પડેલી, આ પાર કે પેલે પાર એવી કટોકટીભરી પરિસ્થિતિમાં મુકાયેલી માનવવ્યક્તિઓનું ટ્રૅજેડી આપણને દર્શન કરાવે છે અને એમાંથી જન્મતા કરુણનો અનુભવ લઈને આપણે ઊભા થઈએ છીએ. ટ્રૅજિક એટલે આવો શ્રેષ્ઠ કરુણરસ.

પણ છતાં ટ્રૅજિક એટલે કરુણ, માત્ર કરુણ, નર્યો કરુણ એવી સમજ ઍરિસ્ટોટલની વિચારણાને ન્યાય કરતી નથી; કારણ કે આપણે તો કોઈ પણ દુઃખકારક કે પીડાકારક પરિસ્થિતિને કરુણ પરિસ્થિતિ તરીકે ઓળખાવીએ છીએ. ઍરિસ્ટોટલ અમુક પ્રકારની કરુણ પરિસ્થિતિઓને જ લાક્ષણિક ટ્રૅજિક પરિસ્થિતિ તરીકે સ્વીકારે છે. ટ્રૅજિક તત્ત્વની ઍરિસ્ટોટલની વિભાવના અત્યંત વિશિષ્ટ છે.

આ વિશિષ્ટ વિભાવનાને સમજવી કેવી રીતે? એ સમજવા માટે ચાવીરૂપ શબ્દો છે—કરુણા અને ભય. ઍરિસ્ટોટલ વારંવાર કહે છે કે ગમે તેવી ક્રિયાથી કે ગમે તેવા બનાવોથી ટ્રૅજેડી બનતી નથી, પણ કરુણા અને ભય જન્માવતી

ક્રિયા કે એવા બનાવોથી જ ટ્રેજેડી બને છે.૫૭ ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યામાં કેથાર્સિસની વાત કરતી વેળા પણ એણે કરુણા અને ભયની લાગણીઓનો જ ઉલ્લેખ કર્યો છે એ અહીં યાદ કરવાની જરૂર છે. આનો અર્થ એ છે કે ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ કરુણા અને ભયની લાગણીઓ ટ્રેજિક અનુભવનાં મુખ્ય ઘટક છે.

આ કરુણા અને ભય શું છે? ખરેખરી ટ્રેજિક અસરને ઓળખવા માટે ઍરિસ્ટોટલનાં કરુણા અને ભયને સમજી લેવાં જરૂરી છે. ઍરિસ્ટોટલ કહે છે કે આ બન્ને પીડાના પ્રકારો છે, ધ્યાન રાખજો-બન્ને; માત્ર ભય નહિ, કરુણા પણ. કરુણા એટલે દુઃખી માણસ પ્રત્યેનો માત્ર દયાભાવ નહિ, એના દુઃખે આપણે પણ દુઃખી થવું. તો બીજાના દુઃખે આપણે ક્યારે દુઃખી થઈએ? એવું દુઃખ આપણા પર આવી પડે એમ આપણને લાગતું હોય ત્યારે. હવે ઍરિસ્ટોટલ 'ર્‌હેટોરિક'માં કરુણાની વ્યાખ્યા કઈ રીતે આપે છે તે જુઓ: કરુણા એક જાતની પીડા છે, જે કોઈ માણસ પર વિનાશક કે પીડાકારક અનિષ્ટ ઝઝૂમતું જોઈને આપણને થાય છે; એ માણસ એ અનિષ્ટને પાત્ર હોતો નથી, અને અનિષ્ટ એવું હોય કે જે આપણા પર કે આપણા કોઈ મિત્ર પર, અને તે પણ નજીકના જ સમયમાં, આવી પડે એમ આપણને લાગે.૫૮ આના પરથી સમજાશે કે ઍરિસ્ટોટલ કરુણા માટે જે પરિસ્થિતિ કલ્પે છે તે કંઈક સર્વસામાન્ય હોય છે અને એમાં ભલે વાસ્તવિક આપત્તિ બીજાની હોય, માણસ પોતે પણ માનસિક રીતે સંડોવાયેલો હોય છે અને તેથી જ કરુણા એ પીડાનો એક અનુભવ બની રહે

---

૫૭. જુઓ: "Tragedy is an imitation not only of a complete action, but of events inspiring fear or pity."

"This recognition, combined with Reversal, will produce either pity or fear; and action producing these effects are those which, by our definition, Tragedy represents."

"It should, moreover, imitate actions which excite pity and fear, this beiug the distinctive mark of tragic imitation."

"And since the pleasure which the poet should afford is that which comes from pity and fear through imitation, it is evident that this quality must be impressed upon the incidents."

૫૮. "...a sort of pain at an evident evil of a destructive or painful kind in the case of somebody who does not deserve it, the evil being one which we might expect to happen to ourselves or to some of our friends, and this at a time when it is seen to be near at hand."-quoted in *Aristotle's Poetics* by House, p. 101.

છે. હવે ઍરિસ્ટૉટલે 'ર્‌હેટોરિક'માં આપેલી ભયની વ્યાખ્યા જુઓ: ભય એક જાતની પીડા કે ક્ષોભ છે, જે કોઈ વિનાશક કે પીડાકારક અનિષ્ટ (આપણા પર) ઝઝૂમતું હોવાના ખ્યાલમાંથી જન્મે છે.[૫૯] આ વ્યાખ્યાઓ પરથી એક વાત તરત દેખાઈ આવશે કે ઍરિસ્ટૉટલનાં કરુણા અને ભય કેટલા બધા નજીકના ભાવો છે! ઍરિસ્ટૉટલ પોતે જ બન્ને વચ્ચેનો સંબંધ બતાવે છે કે જે કંઈ બીજાઓ પર આવી પડે કે આવી પડતું લાગે ત્યારે આપણને કરુણાનો ભાવ થાય તે જ્યારે આપણા પર આવી પડે કે આવી પડતું લાગે ત્યારે ભયનો ભાવ થાય.[૬૦] ખરેખર તો કરુણા અને ભય વચ્ચે અહીં બતાવ્યો છે એથીયે ઓછો ભેદ છે, કેમ કે ઍરિસ્ટૉટલ કરુણાના ભાવમાં પણ એ અનિષ્ટ આપણા પર કે આપણા મિત્ર પર આવી પડે એવા સંભવની કલ્પના જરૂરી માને છે, એ રીતે કરુણાના ભાવમાં પણ ભયની છાયા હોય છે જ એમ કહી શકાય. ભય અને કરુણા વચ્ચેની ભેદરેખા, આમ, બહુ સાંકડી બની જાય છે. કરુણા ક્યારે ભયમાં પલટાઈ જાય એ કંઈ કહેવાય નહિ. આપત્તિનો ભોગ બનેલ માણસ આપણો એટલો નિકટનો સંબંધી હોય કે એની આપત્તિ આપણને આપણી આપત્તિ લાગે તો, ઍરિસ્ટૉટલ જ કહે છે કે, કરુણા ભયમાં પલટાઈ જાય.[૬૧] કરુણા અને ભય એટલા બધા સંબદ્ધ ભાવો છે કે ઍરિસ્ટૉટલને મતે જે ભયનો ભાવ ન અનુભવી શકે તે કરુણાનો પણ ન અનુભવી શકે.[૬૨]

આ તો વ્યવહારમાં ભય અને કરુણાના અનુભવની વાત થઈ. નાટકનું શું? ત્યાં તો પરિસ્થિતિ જુદી જ હોય છે. ત્યાં કોઈ આપત્તિ વાસ્તવિક રીતે આપણા પર આવી પડવાપણું હોતું નથી. તો પછી ભયનો ભાવ ત્યાં કેવી

---

૫૯. "...a species of pain or disturbance arising from an impression of impending evil which is destructive or painful in its nature." –quoted in *Aristotle's Theory of Poetry & Fine Art* by Butcher p. 256.

૬૦. "...speaking generally, anything causes us to feel fear that when it happens to or threatens others causes us to feel pity"–from *Rhetoric*, quoted in *Aristotle's Poetics* by House, p. 101.

૬૧. "Pity, however, turns into fear where the object is so nearly related to us that the suffering seems to be our own."–Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, p. 256.

૬૨. "Those who are incapable of fear are incapable also of pity."–Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, p. 257.

રીતે થાય? ઍરિસ્ટોટલને પોતાનાં કરુણા અને ભયને નાટકના સંદર્ભમાં સહેજ જુદી રીતે ગોઠવવાં પડે છે. 'પોએટિક્સ'માં ઍરિસ્ટોટલ કરુણા અને ભયની વ્યાખ્યા આપે છે તે જુઓ : [કરુણા જન્મે છે કોઈ માણસ ઉપર એ પાત્ર ન હોય એવી આપત્તિ આવી પડવાથી; ભય જન્મે છે આપણા જેવા માણસ પર આપત્તિ આવી પડવાથી.[૬૩]] ધ્યાન રાખજો, 'આપણા પર' કે 'આપણા મિત્ર પર' નહિ, આપણા 'જેવા માણસ પર'. આ 'આપણા જેવા' એટલે શું? લાગે છે કે, સર્વસામાન્ય માનવીયતાના સહભાગી; આપણી જેમ પડતા, આખડતા, ઊભા થતા, રાગદ્વેષ અનુભવતા. જે પરિસ્થિતિમાં એ જે રીતે વર્તે તે રીતે લગભગ આપણે પણ વર્તીએ કે સૌ કોઈ વર્તે. એમની સાથે આપણે તદ્રૂપ થઈ શકીએ, એમના ભાવિમાં આપણું ભાવિ આપણે જોઈ શકીએ. તો જ આપણે ભયનો ભાવ અનુભવી શકીએ ને? નાટકના અનુભવમાં કરુણા અને ભયના ભાવ એકબીજાની વધુ નજીક આવી જાય છે. કદાચ આ કારણે જ, ઍરિસ્ટોટલ ઘણી વાર ભય અથવા કરુણા, ભયજનક અથવા કરુણાસ્પદ એવા વિકલ્પી શબ્દપ્રયોગ કરે છે.[૬૪] મહત્ત્વની વાત આટલી જ છે કે ભય અને કરુણાના કોઈક વિલક્ષણ મિશ્રણરૂપે ટ્રેજિક અસર જન્મે છે.

ભય અને કરુણાના આવા વિલક્ષણ ભાવો માત્ર વિપત્તિના દર્શનથી જાગતા નથી. એને માટે ખાસ પરિસ્થિતિ કે ઘટનાવિધાન જોઈએ. ઍરિસ્ટોટલ જુદી જુદી પરિસ્થિતિઓનો વિચાર કરી એમાંથી ભય અને કરુણા જગાવવા માટે સૌથી વધુ યોગ્ય પરિસ્થિતિની પસંદગી કરે છે ત્યાં ટ્રેજિક તત્ત્વની ઍરિસ્ટોટલની વિભાવના કંઈક સ્પષ્ટ, નક્કર આકાર ધરતી લાગે છે. આપણે જોયેલું કે ટ્રેજેડી એ ભાગ્યવિપર્યયનું નાટક છે. આ ભાગ્યવિપર્યય ચારેક રીતે સંભવી શકે :

(૧) સારો માણસ વિપન્નાવસ્થામાંથી સંપન્નાવસ્થામાં આવે.
(૨) ખરાબ માણસ વિપન્નાવસ્થામાંથી સંપન્નાવસ્થામાં આવે.
(૩) સારો માણસ સંપન્નાવસ્થામાંથી વિપન્નાવસ્થામાં આવે.
(૪) ખરાબ માણસ સંપન્નાવસ્થામાંથી વિપન્નાવસ્થામાં આવે.

---

૬૩. "...pity is aroused by unmerited misfortune, fear by the misfortune of a man like ourselves."

૬૪. જુઓ, પાદનોંધ ૫૭માં પહેલાં બે અવતરણો તથા :
"Let us then determine what are the circumstances which strike us as terrible or pitiful."

આમાંથી પહેલા પ્રકારનો ઍરિસ્ટોટલ વિચાર સુધ્ધાં કરતો નથી અને એ સમજાય એવું છે, કેમ કે માણસ સારો હોય અને એ મુશ્કેલીઓ વટાવીને સુખી બને તો એમાં આપણે દુઃખ પામવા જેવું કશું નથી. ઊલટાનું, એ એક આદર્શ સંતોષજનક ઇષ્ટ પરિણામ કહેવાય. એમાં સારા માણસને આપત્તિનો સામનો કરવાનો આવતો હોય તોયે નાટકનું લક્ષ્ય અને ગતિ એને સંપન્નાવસ્થાએ પહોંચાડવા તરફ હોય તો એથી, નાટકમાં કરુણતાના અવસરો આવતા હોય તોપણ, 'ટ્રૅજિક' બનતું નથી; આપણામાં ભય અને કરુણા જગાડવા માટે પૂરતી સામગ્રી એમાં નથી. (ઍરિસ્ટોટલનો કરુણ અંત માટેનો પક્ષપાત ધ્યાનમાં રાખીએ તો તો આ વિકલ્પ આપોઆપ ઊડી જાય છે.) બીજા પ્રકારમાં કંઈક અજુગતું તો બને છે, પણ ઍરિસ્ટોટલ સાચું કહે છે કે, એમાં કશુંયે ટ્રૅજિક નથી: એ જાતની પરિસ્થિતિ આપણી નૈતિક ભાવનાને સંતોષતી નથી તેમ ભય કે કરુણાની લાગણી જગાડતી નથી. ઊલટાનું, એ, બુચર સૂચવે છે તેમ, આપણામાં પુણ્યપ્રકોપનો ભાવ જગાડે.[૬૫] આમેય સુખાન્ત ભાગ્યવિપર્યય એ ટ્રૅજેડી માટે બહુ યોગ્ય પ્રકારનો ભાગ્યવિપર્યય નથી.

પણ ઍરિસ્ટોટલ ત્રીજા અને ચોથા પ્રકાર જેમાં અંત કરુણ છે તેમને પણ ટ્રૅજેડી માટેની સમુચિત પરિસ્થિતિ તરીકે સ્વીકારતો નથી એમ આપણે જાણીએ ત્યારે આપણને આશ્ચર્ય થાય. પણ અહીં જ ઍરિસ્ટોટલની ટ્રૅજિક તત્ત્વની વિશિષ્ટ વિભાવના રહેલી છે. ખરાબ માણસના પતન વિશે ઍરિસ્ટોટલ કહે છે કે એથી આપણી ન્યાયભાવના સંતોષાય છે, પણ ભય કે કરુણાનો ભાવ જન્મતો નથી. અહીં આપણને શેક્સ્પિયરનાં મૅક્બેથ જેવાં પાત્રો યાદ આવે, જેમને સજ્જન તરીકે બહુ ઓળખાવી શકાય તેમ નથી, છતાં જેમનાં પતન અને વિનાશ ટ્રૅજિક લાગણી જન્માવી શકે છે. પણ આપણે ભૂલવું ન જોઈએ કે ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ આવા માણસો ખરેખર 'ખરાબ' ન કહેવાય. પ્રબળ ઇચ્છાશક્તિ ધરાવનાર માણસ પણ 'સારો' માણસ. આપણને પ્રભાવિત કરે એવું કંઈ પણ એનામાં હોય તો એટલે અંશે એ 'સારો' માણસ બની જાય. એટલે જ તો ઍરિસ્ટોટલ અહીં માત્ર 'ખરાબ માણસ' એમ કહેવાને બદલે 'સંપૂર્ણપણે ખરાબ માણસ' એમ કહે છે. સંપૂર્ણ ખરાબ એટલે તુચ્છ, સામાન્ય, નગણ્ય. આવા માણસના ભાગ્ય જોડે આપણે આપણું ભાગ્ય જોડી શકીએ નહિ એટલે ભયનો ભાવ ન થાય; અને એ માણસ જે અવદશાને પામે છે એને એ પાત્ર હોય છે તેથી આપણને કરુણા પણ ન થાય. આમ, સંપૂર્ણપણે ખરાબ માણસનું પતન પણ ઍરિસ્ટોટલની

૬૫. *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, pp. 303–4.

દૃષ્ટિએ ટ્રૅજિક નથી; એથી આપણું હૃદય થોડું આર્દ્ર બને કે આપણને ખિન્નતા થાય એ જુદી વસ્તુ છે.

આ તો સમજાય એવું છે, કરુણા અને ભયના ઍરિસ્ટૉટલના સિદ્ધાંત સાથે બંધ બેસે એવું છે, પણ સારો માણસ વિપત્તિનો ભોગ બને એનેયે ઍરિસ્ટૉટલ લાક્ષણિક ટ્રૅજિક પરિસ્થિતિ તરીકે સ્વીકારતો નથી તે શા માટે? ત્યાં કરુણ પરિણામ છે; માણસ સારો હોઈ વિપત્તિને પાત્ર નથી, તેથી કરુણાનો ભાવ જાગી શકે છે; સારા માણસ સાથે આપણે તાદાત્મ્ય અનુભવી શકીએ તેથી ભયનો ભાવ જાગવાની સામગ્રી પણ ત્યાં છે. છતાં ઍરિસ્ટૉટલ આને પણ લાક્ષણિક પરિસ્થિતિ તરીકે સ્વીકારતો નથી એ હકીકત છે. ઍરિસ્ટૉટલનો ખુલાસો આટલો જ છે— સારો માણસ આપત્તિનો ભોગ બને એથી ભય કે કરુણા જન્મતાં નથી, એ આપણને આઘાત લગાડે છે. એક વાત અહીં ખ્યાલમાં રાખવી જોઈએ. ઍરિસ્ટૉટલે 'અહીં' એવા શબ્દો નથી વાપર્યા છતાં અહીં 'સારો માણસ' એટલે 'સંપૂર્ણપણે સારો માણસ' સમજવાનો છે. એ અત્યંત ન્યાય અને વિવેકપૂર્વક વર્તનારો હોય, અસ્ખલનશીલ હોય, વિપત્તિને અવકાશ આપે એવું કશું એને હાથે થાય નહિ. આવા માણસ પર વિપત્તિપરંપરા ખડકવાથી આપણને શી લાગણી થાય? ઍરિસ્ટૉટલ કહે છે—આઘાતની; આપણી ન્યાયબુદ્ધિને—વિવેકબુદ્ધિને આઘાત લાગે, આપણા ચિત્તંત્રને એવો પ્રહાર થાય કે એ મૂઢ થઈ જાય, એમાં ભય અને કરુણા જેવી સૂક્ષ્મ લાગણીઓને અવકાશ ન રહે. ચિત્તંત્રને ઘેરી વળનાર, એને બધિર બનાવી નાખનાર આઘાતની લાગણીથી ટ્રૅજિક લાગણીને ઍરિસ્ટૉટલ જુદી પાડે છે એ ખૂબ મહત્ત્વનું છે.

તો પછી કેવા પ્રકારનો ભાગ્યવિપર્યય, ઍરિસ્ટૉટલની દૃષ્ટિએ, આપણને લાક્ષણિક ટ્રૅજિક અનુભવ કરાવી શકે? કરુણા અને ભયની લાગણીઓ આપણામાં જગાવી શકે? ઍરિસ્ટૉટલ છેલ્લા બે પ્રકારોમાંથી વચલો માર્ગ ખોળે છે. એ કહે છે[૬૬] કે આપત્તિનો ભોગ બનનાર માણસ સારો હોય, પણ અત્યંત સારો ન હોય; એનામાં કંઈક સામાન્ય અંશ હોય પણ એ અત્યંત સામાન્ય ન હોય.

---

૬૬. "There remains, then, the character between those two extremes,—that of a man who is not eminently good and just, yet whose misfortune is brought about not by vice or depravity but by some error or frailty. He must be one who is highly renowned and prosperous—a personage like Oedipus, Thyestes or other illustrious men of such families."

એ ઊંચા કુળનો હોય, કીર્તિમંત હોય, સમૃદ્ધિવંત હોય. ટ્રેજેડીની ભવ્ય, ગંભીર, ઉદાત્ત અસર માટે આ જરૂરી છે. પણ એ એટલો બધો સારો કે વિવેકપૂર્વક વર્તનાર ન હોય કે એ કશી ભૂલ ન કરે કે કોઈ ભૂલનો ભોગ ન બને. હકીકતમાં કોઈક ભૂલને કારણે જ એ આપત્તિનો ભોગ બને અને છતાં આ આપત્તિને એ યોગ્ય છે એવું તો આપણને ન લાગે. આમ સારા માણસ પર, એ પાત્ર ન હોય એવી આપત્તિ આવી પડવાથી, આપણે કરુણાનો ભાવ અનુભવીએ: અને એ કોઈક અનિવાર્ય ભૂલનો ભોગ બનતો હોય તેથી માનવબુદ્ધિની મર્યાદા આપણને એનામાં દેખાય, એ આપણા જેવો આપણને લાગે, આપણે પણ આવી રીતે ભૂલનો ભોગ બની શકીએ એમ આપણને થાય. અને આપણે ભયનો ભાવ અનુભવીએ. કરુણા અને ભયની લાક્ષણિક ટ્રેજિક લાગણીઓ જગાવવા માટે આ જાતની પરિસ્થિતિ ઍરિસ્ટોટલને મતે સર્વોત્તમ છે.

માણસ પોતે પાત્ર ન હોય એવી આપત્તિનો ભોગ બને અને છતાં જે કંઈ બને તે અનિવાર્ય હોય એવું શી રીતે સંભવે? આનો જવાબ ઍરિસ્ટોટલની ટ્રેજિક 'ભૂલ'ની વિભાવનામાં રહેલો છે. આ ભૂલ તે કોઈ ચારિત્ર્યદોષ કે નૈતિક સ્ખલન નથી, જેથી માણસનું પતન આપણને વાજબી લાગે. આ ભૂલ માટેનો ઍરિસ્ટોટલનો જે શબ્દ છે—'હેમર્શિયા'—તેનો વ્યુત્પત્તિજન્ય અર્થ છે માણસ તીરકામઠાનો ઉપયોગ કરે અને નિશાન ચૂકી જાય તે. આમાં કાર્યદક્ષતાનો અભાવ છે, પણ માણસના ચરિત્રમાં જ કંઈક ખામી છે એવો એનો અર્થ થતો નથી. વળી, એ ખાસ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે 'હેમર્શિયા' શબ્દ કોઈક વાસ્તવિક કૃત્ય સૂચવે છે, માનસબંધારણની કોઈ વિશિષ્ટતાનો એ નિર્દેશ કરતો નથી. 'હેમર્શિયા' એટલે અજ્ઞાનજન્ય ભૂલભરેલું કૃત્ય.[૬૭] ઈડિપસ પોતે પિતાને મારશે અને માતાને પરણશે એવી પોતાના વિશેની ભવિષ્યવાણીથી બચવા કોરિન્થ છોડે છે, રસ્તામાં મળેલા માણસ સાથે એને ઝઘડો થાય છે અને એ એની હત્યા કરે છે. આમાં એનો કોઈ ચારિત્ર્યદોષ કે બુદ્ધિદોષ પણ નથી પણ અજ્ઞાનથી ભરેલું આ પગલું એને વિનાશ તરફ દોરી જાય છે. એને ખબર નથી કે જેની એણે હત્યા કરી એ એનો ખરો પિતા હતો, એને ખબર નથી કે જે નગરમાં એ પ્રવેશે છે અને જ્યાં એ પોતે રાજા બને છે ત્યાંનો રાજા એ જ માણસ હતો, એને ખબર નથી કે રાજા બનીને એ જે વિધવા રાણીને એ પરણે છે

૬૭. જુઓ, Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, pp. 317–18; Humphry House, *Aristotle's Poetics*, p. 94 અને Wimsatt and Brookes, *Literary Criticism*, pp. 40–41.

એ એની માતા જ છે. જે કંઈ બને છે તે બનવું જોઈએ એમ જ બને છે અને છતાં ઈડીપસે ઇરાદાપૂર્વક કંઈ ખરાબ કર્યું હોય એમ આપણે કહી શકીશું નહિ. તોપણ આ બધાનાં પરિણામો તો એણે ભોગવવાં પડે છે. આનું નામ જ ટ્રૅજેડી!

આજે આપણે મૅકબેથ કિંગ્લિયરમાં ચારિત્ર્યદોષ જોઈએ છીએ અને એ ચારિત્ર્યદોષને કારણે જ એમની અવદશા થાય છે એમ આપણે માનીએ છીએ; એ અવદશા એમના સ્ખલનના પ્રમાણમાં ઘણી ભારે હોય છે તેથી આપણે ટ્રૅજિક લાગણી અનુભવીએ છીએ એમ આપણે કહીએ છીએ – આ બધો ઍરિસ્ટોટલની ટ્રૅજેડીની વિભાવનાનો વિકાસ છે. ઇષ્ટ વિકાસ છે, કેમ કે પછીની – ખાસ કરીને શેક્સ્પિયરની ટ્રૅજેડીઓને સમજવા એ ખૂબ જરૂરી હતો. પણ ઍરિસ્ટોટલને આવો કોઈ મનોવૈજ્ઞાનિક રસ હોય એવું લાગતું નથી. ઍરિસ્ટોટલ તો નાટકમાંના કોઈ વાસ્તવિક કૃત્ય પર આંગળી મૂકી કહે કે ટ્રૅજિક વિનાશનું આ મૂળ છે; એ કૃત્ય પાછળ કોઈ ચારિત્ર્યદોષ કામ કરતો હોય કે ન હોય એને એ મહત્ત્વ ન આપે.

ઊંચી કોટિના માણસોની વિપત્તિ; એ વિપત્તિ પણ સામાન્ય પ્રકારની નહિ, જીવનમરણના સવાલો ઊભા કરતી વિપત્તિ; એ વિપત્તિને એ માણસો લાયક ન હોય; છતાં એ વિપત્તિ આણવામાં એમણે અજ્ઞાતપણે ફાળો આપ્યો જ હોય; વિપત્તિ જે રીતે આવે એ રીતે અનિવાર્ય લાગે – ઍરિસ્ટોટલની ભયકરુણાની બનેલી ટ્રૅજિક લાગણી કેટકેટલી અપેક્ષાઓ રાખે છે! ખરી વાત એ છે કે આ કાંઈ સામાન્ય ભયકરુણા નથી, નર્યાં ભયકરુણા નથી, એમાં બીજા ઘણા ભાવોનો સંભાર ઍરિસ્ટોટલે ભરેલો છે, જેમ કે વિસ્મયનો ભાવ, માનવબુદ્ધિની અલ્પતાનો ભાવ, વિધિવક્રતાનો ભાવ. આ બધાંનો સંમિલિત અનુભવ તે ટ્રૅજિક અનુભવ. ભય અને કરુણા એ શબ્દોથી છેતરાઈ જવાની જરૂર નથી; તો ઍરિસ્ટોટલનો લાક્ષણિક ટ્રૅજિક અનુભવ આપણી પકડમાં નહિ આવે. ભય અને કરુણાની પાછળ, એની આજુબાજુ શું રહેલું છે એ પણ આપણે તપાસવું પડશે.

ઍરિસ્ટોટલના ટ્રૅજિક અનુભવમાં વિસ્મયના અને વિધિવક્રતાના ભાવો સમાવિષ્ટ છે એ વાત ઍરિસ્ટોટલની એક બીજી ચર્ચાથી અત્યંત સ્પષ્ટ થાય છે. ઍરિસ્ટોટલ ટ્રૅજિક વસ્તુવિધાનનાં ત્રણ અંગો ગણાવે છે – એક, વ્યથાનું દૃશ્ય, જેની વાત આપણે કરી ગયા છીએ. બીજાં બે તે પરિણામવિપર્યય અને અભિજ્ઞાન. સાદા વસ્તુવિધાનવાળી ટ્રૅજેડીમાં આ બે ન હોય, પણ સંકુલ વસ્તુવિધાનવાળી ટ્રૅજેડીમાં આ બંને જરૂરી છે, અને ઍરિસ્ટોટલનો પક્ષપાત

સંકુલ વસ્તુવિધાનવાળી ટ્રેજેડી માટે છે. આ પરિણામવિપર્યય અને અભિજ્ઞાન શું છે? પરિણામવિપર્યય એટલે માણસ કરવા જાય કંઈક અને બની જાય બીજું જ કંઈક. ઈડીપસ શું કરવા ગયો અને શું થઈ ગયું? જેનાથી બચવા ગયો એ જ આવી પડ્યું. પેલો દૂત ઈડીપસને ચિંતામુક્ત કરવા આવે છે – રાજા પોલિબસ અને રાણી મેરોપ (જ્યાં ઈડીપસ ઊછર્યો હતો તે) તમારાં ખરાં માતાપિતા નથી, તમે નકામા ભવિષ્યવાણીનો ડર રાખી એમનાથી દૂર ભાગો છો. પણ એ દૂતના આ સમાચારનું પરિણામ શું આવે છે? ઈડીપસને જાણ થાય છે કે જેની એણે હત્યા કરી હતી તે રાજા લેઈયસ તેનો પિતા હતો અને જેને એ પરણ્યો છે તે રાણી જોકેસ્ટા જ એની માતા છે. દૂત અણધારી રીતે, ધાર્યા કરતાં ઊલટી રીતે જ, ઈડીપસને ભારે સંતાપની અને વિનાશની દશાએ પહોંચાડે છે. આ પરિણામવિપર્યયના મૂળમાં ટ્રેજિક ભૂલ રહેલી હોય છે એ તરત સમજાય એવું છે.

અભિજ્ઞાન એટલે ખરી હકીકત કે સ્થિતિનું ભાન થવું તે. ઈડીપસને પોતે શું કર્યું છે તેનું ભાન થાય છે તે અભિજ્ઞાન કહેવાય. અભિજ્ઞાનના ઘણા પ્રકારો હોય છે, પરંતુ ઍરિસ્ટોટલ પરિણામવિપર્યય સાથે જોડાયેલા આ જાતના અભિજ્ઞાનને ખૂબ મહત્ત્વ આપે છે. પરિણામ નીપજી ચૂક્યા પછી ભૂલનું ભાન થાય એની કરુણતા કેટલી વેધક નીવડે છે! ઍરિસ્ટોટલ જેને પરિણામવિપર્યય અને અભિજ્ઞાન તરીકે ઓળખાવે છે એને આજે આપણે પરિસ્થિતિની કે વિધિની વક્રતા કહીએ. અને આ વક્રતા વધારે વેધક એ કારણે બને છે કે બનાવો સંભવિતતાના કે આવશ્યકતાના નિયમ અનુસાર બનેલા હોય છે. ઍરિસ્ટોટલ પોતે જ કહે છે કે ટ્રેજિક અસર સૌથી સુંદર રીતે ઊભી થાય છે જ્યારે બનાવો અણધારી રીતે આવી પડે ત્યારે; અને તેમાંયે જો એ બનાવો પાછા કાર્યકારણના નિયમને અનુસરતા હોય તો તો ટ્રેજિક અસર પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. આ પરિણામવિપર્યય અને અભિજ્ઞાનનું ઍરિસ્ટોટલ કેટલું મહત્ત્વ કરે છે એ પણ જોવા જેવું છે. એ કહે છે કે ટ્રેજેડીમાં આપણા હૃદયને હરનાર આ બે સૌથી સબળ અંશો છે. આમ, વૈચિત્ર્ય કે વક્રતામાંથી જન્મતો વિસ્મયનો ભાવ પણ ટ્રેજિક લાગણીનું એક મહત્ત્વનું ઘટક છે.

કરુણા, ભય, વિસ્મય, અને છેલ્લે, જીવનવૈષમ્યના ભાનમાંથી જન્મતો ઘેરો વિષાદ. ઍરિસ્ટોટલ કહે છે કે દુશ્મન દુશ્મનને મારે કે મારવા તૈયાર થાય એમાં કશુંયે કરુણાસ્પદ નથી—સિવાય કે વ્યથા પોતે જ કરુણાસ્પદ છે. એ જ રીતે જેમને એકબીજા સાથે કંઈ લાગતુંવળગતું નથી એમની વચ્ચેનો આવો બનાવ પણ

કરુણાસ્પદ નથી. [ખરેખરો ટ્રેજિક બનાવ તો એ કહેવાય કે જે પ્રિયજનો વચ્ચે બને – ભાઈ ભાઈને મારે કે મારવા તૈયાર થાય, પુત્ર પિતાને કે માતા પુત્રને મારે કે મારવા તૈયાર થાય. ઍરિસ્ટૉટલ ટ્રેજેડી માટે આવા લોહીના સંબંધો આવશ્યક ગણે છે તે બતાવે છે કે ટ્રેજેડીનો કરુણ માનવસંબંધની ક્રૂર વિષમતા પર આધારિત છે. જે સંબંધમાં ઉદાત્તતાનો સંભવ છે ત્યાં જ લોહી રેડાતું આપણે જોઈએ છીએ. ઉદાત્ત સંબંધનો કેવો કરુણ વિપર્યાસ! આપણું હૃદય એક પ્રકારના ગંભીર વિષાદથી છવાઈ જાય છે.]

ઍરિસ્ટૉટલે કલ્પેલો ટ્રેજિક અનુભવ કેટલો બધો વિશિષ્ટ છે એનો ખ્યાલ હવે આવ્યો હશે. કરુણા અને ભય–એ બેને જ એ ટ્રેજિક લાગણીઓ તરીકે ઉલ્લેખે છે, પણ એ બે શબ્દોમાં એણે કેટલો બધો અર્થસંભાર ભરેલો છે! એ બે લાગણીઓની સાથે સાથે, એની પાછળ પાછળ કેટલું બીજું આવી ચડે છે! – પ્રો. ઍબરક્રૉમ્બી એવી ફરિયાદ કરે છે કે ઍરિસ્ટૉટલે પ્રેમ અને આદરના ભાવો ગણનામાં લીધા નથી. ઍરિસ્ટૉટલે ટ્રેજેડીનું કાર્ય ભય અને કરુણાના ભાવ જગાવવાનું માન્યું છે એની સાથે સાથે પ્રેમ અને આદરના ભાવો જગાવવાનું પણ માન્યું હોત તો એના સિદ્ધાન્તમાં રહી ગયેલી ક્ષતિઓ નિવારી શકાઈ હોત એમ પણ તેઓ સૂચવે છે.[૬૮] પણ પ્રો. ઍબરક્રૉમ્બી ભૂલી જાય છે કે કરુણા અને ભયના પાયામાં પ્રેમ અને આદર પડેલાં જ હોય છે. આપણા પ્રેમાદરના પાત્ર થઈ શકે એવા લોકોની વિપત્તિ જ આપણામાં ભય અને કરુણા પ્રેરી શકે એમ ઍરિસ્ટૉટલે ટ્રેજેડીનાં પાત્રો સારાં, ઊંચી કોટિનાં, કીર્તિમંત હોય છે એમ કહીને સૂચવી દીધું છે. ઍરિસ્ટૉટલ ટ્રેજેડીમાં અનુભવવા મળતા બધા ભાવો ગણાવવા બેઠા નથી. એ તો ટ્રેજેડીની સંવેદના વર્ણવવા બેઠા છે અને એને કરુણા અને ભયનું રસાયણ એનો લાક્ષણિક વિશિષ્ટ અંશ લાગ્યો છે. એ કરુણા અને ભયને ઍરિસ્ટૉટલના સંદર્ભથી છૂટાં પાડીને જોવાથી ઍરિસ્ટૉટલને અન્યાય થાય. એ દ્વારા એને ટ્રેજેડીની કેવી સંકુલ અસર અભિપ્રેત છે તે જોવું જોઈએ. આમ જોઈએ ત્યારે આપણને સમજાય છે કે ટ્રેજેડીના મૂળમાં હોય છે ઉદાત્ત માનવસંબંધનો કરુણ વિપર્યાસ. આ કરુણ વિપર્યાસનો ભોગ બને છે સારા, ઊંચી કોટિના પ્રભાવશાળી મનુષ્યો. એ વિપર્યાસના હાથા બને છે એ માણસો પોતે જ, પણ અજાણતાં. આમાંથી ફલિત થાય છે માનવબુદ્ધિની અલ્પતા. એમાં ભાગ ભજવે છે વિધિની કોઈ અગમ્ય વક્રતા. આ બધી સામગ્રી આપણને ભીની કરુણા, સૂક્ષ્મ ભય, ઊંડા વિસ્મય અને ઘેરા વિષાદની એક સંકુલ કલાત્મક

૬૮. *Principles of Literary Criticism*, p. 114.

અનુભૂતિ અર્પે છે અને આપણને ગંભીર વિમર્શમાં ડુબાડી દે છે. આ જ ખરું ટ્રેજિક તત્ત્વ. આ મૂળભૂત ટ્રેજિક તત્ત્વની આજુબાજુ ઍરિસ્ટોટલમાં સમસામયિક આકસ્મિક અંશો ગૂંથાયેલા દેખાશે, પરંતુ ટ્રેજેડીનું આ હાર્દ આપણે સમજી લઈએ અને એનો વ્યાપક દૃષ્ટિથી, અહીંતહીં થોડા અર્થવિસ્તારથી, વિનિયોગ કરી શકીએ તો એ હજુયે માર્ગદર્શક બની શકશે. હકીકતે ટ્રેજેડીની વિભાવનાનો વિકાસ પછીથી આ રીતે જ થતો રહ્યો છે અને એ વિકાસને પકડવા સારુ આ મૂલનું ગ્રહણ આવશ્યક છે.

૧:૧:૨ અહીં સુધીની ચર્ચા તે ઍરિસ્ટોટલે કરેલી ટ્રેજેડીના વસ્તુવિધાનની ચર્ચા છે. ટ્રેજેડીના વિષયનાં બીજાં બે અંગ—ચરિત્ર અને બુદ્ધિવ્યાપાર વિષે ઍરિસ્ટોટલને શું કહેવાનું છે? બુદ્ધિવ્યાપારમાં ઍરિસ્ટોટલ ઉક્તિથી ઉપજતી સર્વ અસરોને સમાવે છે. ધારી અસર ઉપજાવે એવી વક્તાની ઉક્તિઓ હોવી જોઈએ —એ સિવાય ભાગ્યે જ કશું ઍરિસ્ટોટલને કહેવાનું જણાય છે. અને આ વિષય માટે એ 'રહેટોરિક'નો હવાલો આપી છૂટી જાય છે. ટ્રેજેડીના ચરિત્રવિધાન માટે પણ ઍરિસ્ટોટલને બહુ ઝાઝું કહેવાનું નથી. સંક્ષેપમાં એ ચાર મુદ્દા રજૂ કરે છે: ટ્રેજેડીનું ચરિત્રવિધાન સારું (good), યુક્ત (appropriate), જીવનને વફાદાર (true to life) અને સુસંગત (consistent) હોવું જોઈએ. સુસંગતતાનું ધોરણ ઍરિસ્ટોટલના એકાત્મક આકૃતિવિધાનના ધોરણ સાથે સંબંધ ધરાવે છે અને એની વીગતે ચર્ચા આપણે કરી ગયા છીએ. બધા કાવ્યપ્રકારોને એ ધોરણ લાગુ પડી શકે. યુક્તતાનું ધોરણ વર્ગલક્ષી ધોરણ છે. દા.ત. ઍરિસ્ટોટલ કહે છે કે મર્દાની બહાદુરીનો એક પ્રકાર હોય છે, આવી બહાદુરી કે ધૂર્તતાભરી હોશિયારી (unscrupulous cleverness) કોઈ સ્ત્રીમાં બતાવવી એ યુક્ત ન કહેવાય. ઍરિસ્ટોટલની ચરિત્રની વિભાવના સ્પષ્ટ કરતી વખતે આ વર્ગલક્ષી ધોરણનો નિર્દેશ આપણે કરેલો છે. અહીં આપણે માટે ચરિત્રવિધાન વિશેની બે વાત વધારે અગત્યની છે. એક તો ચરિત્રવિધાન જીવનને વફાદાર હોવું જોઈએ એટલે કે ટ્રેજેડીની માનવવ્યક્તિઓ આપણી જેમ, ઘણા માણસોની જેમ, પડતી-આખડતી, હર્ષશોક અનુભવતી હોવી જોઈએ. આગળ આપણે કહ્યું છે તેમ, સર્વસામાન્ય માનવતાની હિસ્સેદાર હોવી જોઈએ. અને બીજી વાત એ કે ટ્રેજેડીનું ચરિત્રવિધાન સારું એટલે ગંભીર, ઉદાત્ત હોવું જોઈએ. આની ચર્ચા પણ આપણે વારે વારે કરેલી છે. અહીં એક સ્પષ્ટતા આપણે કરીશું. સારું એટલે સંપૂર્ણ નિર્દોષ અને આપણે આદર્શ તરીકે રાખવા જેવું નહિ. ઍરિસ્ટોટલ કહે છે કે કવિ શીઘ્રકોપી કે કર્મોત્સાહ વિનાનાં કે બીજા કોઈ ચરિત્રદોષવાળાં

પાત્રોને રજૂ કરી શકે, માત્ર એમને રજૂ કરતી વખતે એમની લાક્ષણિકતાઓ જાળવવી જોઈએ અને છતાં એ પાત્રોનું ઉદાત્તીકરણ સાધવું જોઈએ. હા, ઉદાત્તીકરણ સાધવું જોઈએ, તો જ એ આપણા હૃદયને પ્રભાવિત કરી શકે, તો જ એમના ભાગ્યવિપર્યયને આપણે ગંભીરતાથી જોઈ શકીએ, તો જ આપણે કરુણા અને ભયના ભાવોથી પરિપ્લાવિત થઈ શકીએ.[૬૯] આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે ઍરિસ્ટોટલનાં આ વાક્યો આપણી સહાનુભૂતિ છીની શકનારાં, દુષ્ટ કહેવાતાં પાત્રોને પણ એની ટ્રેજેડીમાં સમાસ કરી આપે એવાં છે.

ટ્રેજેડીના વસ્તુવિધાનની ચર્ચામાં ઍરિસ્ટોટલે કેવા માણસની વિપત્તિ આપણામાં કરુણા અને ભયના ભાવો જગાવી શકે છે એની વાત કરી છે. તેમાંથી ટ્રેજિક નાયક(tragic hero)ની એક વિભાવના ઊભી કરવામાં આવી છે. પોતાના જ સ્ખલનને કારણે, પ્રમાણમાં ઘણી ભારે એવી વિપત્તિનો ભોગ બનતી કોઈ એક વ્યક્તિ ટ્રેજેડીના કેન્દ્રમા હોય છે એવું, ઍરિસ્ટોટલના નિરૂપણ પરથી, આપણને ભાસે છે. ઍરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડી માટેના યોગ્ય નાયકની પસંદગી કરતો હોય એવુ ત્યાં લાગે છે, પરંતુ જ્હૉન જોન્સ માને છે કે ટ્રેજિક નાયકની આ કલ્પના ઍરિસ્ટોટલની નથી પણ એના પર આરોપવામાં આવેલી છે.[૭૦]

ઍરિસ્ટોટલે તો 'નાયક' શબ્દ ક્યાંય વાપરેલો નથી, ઊલટાનું, જ્હૉન જોન્સ કહે છે કે, આ બધે ઠેકાણે 'સારા માણસો', 'ખરાબ માણસો' એમ બહુવચન જોવા મળે છે. માણસોને વિપત્તિના ભોગ બનાવનાર એમની પોતાની જ ભૂલો હોય છે કે કેમ એ પણ, ઍરિસ્ટોટલે આપેલાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતો જોતાં, શંકા થાય એવું છે. વળી, ઍરિસ્ટોટલે આ ચર્ચા વસ્તુવિધાનના એક ભાગરૂપે જ કરેલી છે, ચરિત્રવિધાનના ભાગરૂપે નહિ. આ બધું આપણને જુદી રીતે વિચારવા પ્રેરે એવું છે અને એમ તો આપણને લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે ઍરિસ્ટોટલની વિચારણાની દિશા નાયકલક્ષી નથી, અને ચરિત્રલક્ષી છે એના કરતા વધારે પરિસ્થિતિલક્ષી છે; તથા નાયકની વિભાવના જેટલી શેક્સ્પિયરની ટ્રેજેડીઓને બંધ બેસે છે તેટલી ગ્રીક ટ્રેજેડીને બંધ બેસતી નથી. આમ છતાં ઍરિસ્ટોટલની એ વિચારણામાં ટ્રેજેડીના લાક્ષણિક ચરિત્રવિધાનની વાત અનુસ્યૂત છે જ અને એ કેવળ પરિસ્થિતિ વિષેની વિચારણા બની રહેતી નથી એ ભૂલવા

---

૬૯. "So too the poet, in representing men who are irascible or indolent, or have other defect of character, should preserve the type and yet ennoble it."

૭૦. *On Aristotle and Greek Tragedy*, pp. 13–14.

જેવું નથી. એ રીતે, ટ્રૅજિક નાયકની વિભાવના ઘડી કાઢવાની એમાં સગવડ તો છે જ! એટલે એને આધારે ટ્રૅજિક નાયકનો કોઈક ખ્યાલ ઊભો કરીએ તો એ ઍરિસ્ટોટલની વિચારણાનો એક ઇષ્ટ વિકાસ કહેવાય. માત્ર ઍરિસ્ટોટલના દૃષ્ટિકોણ વિષે ગેરસમજ ન રહેવી જોઈએ.

૧ : ૨ ઍરિસ્ટોટલે ટ્રૅજેડીની ક્રિયાને જે ત્રણ વિશેષણ લગાડ્યાં છે–ગંભીર, સ્વયંસંપૂર્ણ અને ચોક્કસ કદની–તેમાંથી એકનો જ આપણે વિચાર કર્યો. બાકીનાં બન્ને લક્ષણો કળાકૃતિમાં જે એકાત્મકતાની અપેક્ષા હોય છે તેને વ્યક્ત કરે છે અને તેથી એ માત્ર ટ્રૅજિક ક્રિયાનાં લક્ષણો છે એમ ન કહી શકાય; સર્વ કલાનાં એ લક્ષણો છે. એનો વીગતે વિચાર આપણે કરી ગયા છીએ. અહીં ટ્રૅજેડીની ક્રિયાના કદ વિષે ઍરિસ્ટોટલને કંઈક ખાસ કહેવાનું છે તેની જ નોંધ આપણે કરીશું. ટ્રૅજેડીની ક્રિયાના કદ વિષે ઍરિસ્ટોટલ કહે છે કે એમાં બનાવોનો એટલો ક્રમ આવે કે જે, સંભવિતતા કે આવશ્યકતાના નિયમ અનુસાર, ભાગ્યવિપર્યયને અવકાશ આપે. આમ કહેતી વખતે ઍરિસ્ટોટલના મનમાં ઍપિક હોવાનો સંભવ છે કેમ કે પછીથી એ ટ્રૅજેડીમાં ઍપિક-રચના દાખલ કરવા સામે લેખકોને ચેતવે છે. ઍપિક-રચના એટલે બહુલક્ષી વસ્તુવિધાન(multiplicity of plots)વાળી રચના; જેમ કે, ઇલિયડની આખી વાર્તામાંથી ટ્રૅજેડી રચવામાં આવે તો એ બહુલક્ષી વસ્તુવિધાનવાળી રચના કહેવાય. ઍપિક કવિતા એના વિસ્તારને કારણે બધા પ્રસંગોને જે ન્યાય આપી શકે છે તે ટ્રૅજેડીમાં શક્ય ન હોવાથી આવા પ્રકારની રચનાઓ નિષ્ફળતાને વરે છે એમ ઍરિસ્ટોટલ દૃષ્ટાંતો આપી બતાવે છે. ઍરિસ્ટોટલનું જે કંઈ તાત્પર્ય છે તે આ છે. ટ્રૅજેડીમાં ઍપિક કરતાં વધારે એકાત્મકતા હોય છે. ટ્રૅજેડી ઓછા સમય પર વિસ્તરે છે, તેથી એની અસર ઘનિષ્ઠ હોય છે અને ત્યાં કલા વધારે સિદ્ધ થઈ શકે છે.[૭૧]

એક ઠેકાણે તો ઍપિક અને ટ્રૅજેડીની લંબાઈનો ભેદ ઍરિસ્ટોટલ સમયના ચોક્કસ માપથી બતાવે છે: "ટ્રૅજેડી, શક્ય હોય ત્યાં સુધી, સૂર્યના એક પરિક્રમણની મર્યાદામાં રહેવાનો કે એનાથી સહેજ આગળ જવાનો પ્રયત્ન કરે છે: જ્યારે ઍપિકની ક્રિયાને સમયની કોઈ મર્યાદા નથી." સૂર્યનું એક પરિક્રમણ એટલે બાર કલાક કે ચોવીસ કલાક. એટલા સમયની ઘટનાઓ ટ્રૅજેડીમાં આવે એવો આનો અર્થ થયો. વસ્તુવિધાનની એકાત્મકતા (unity of plot)

૭૧. ..."the art attains its end within narrower limits; for the concentrated effect is more pleasurable than one which is spread over a long time and diluted...the epic imitation has less unity."

ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ અનિવાર્ય છે. એમાં આ સમયની એકાત્મકતા (unity of time) ઉમેરાઈ. પછી, ગ્રીક નાટકો, પરદાને અભાવે અને કોરસની સતત ઉપસ્થિતિને કારણે, લગભગ એક સ્થળનું દૃશ્ય જ રજૂ કરતાં, એટલે સ્થળની એકાત્મકતા (unity of place) ઉમેરો. આ થઈ ગયો ત્રિવિધ એકતા(three unities)નો સિદ્ધાંત. રેનેસાંના વિવેચકોએ ઍરિસ્ટોટલને નામે આને પ્રચલિત કર્યો અને એનું ચુસ્ત પાલન નાટક માટે આવશ્યક ગણ્યું. ત્રિવિધ એકતાનો સિદ્ધાંત હાસ્યાસ્પદ કક્ષાએ પણ પહોંચ્યો – નાટક જેટલો સમય ચાલે એટલા સમયનું જ એમાં વૃત્તાંત જોઈએ! ત્રિવિધ એકતા, જો સમજપૂર્વક અને સામર્થ્યથી સિદ્ધ કરી શકાય તો, નાટકની સઘન સુશ્લિષ્ટ છાપ અંકિત કરવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપી શકે. વીસમી સદીના એલિયટ જેવા નાટ્યકારને પણ ત્રિવિધ એકતાનું આકર્ષણ રહ્યું છે અને ભવિષ્યના નાટક માટે એ ઇષ્ટ ગણાશે એમ પણ એ કહે છે. આમ છતાં, એનો કોઈ ચુસ્ત અને અફર નિયમ ન કરી શકાય. ગ્રીક નાટકમાં એ નિયમ મોટે ભાગે પળાયો હોય તો તે એ વખતે પ્રચલિત નાટ્યપ્રયોગની કેટલીક રૂઢિઓને કારણે. ઍરિસ્ટોટલ સ્થળની એકતાનું તો નામેયે લેતો નથી; સમયની મર્યાદિતતાનો ઉલ્લેખ એ એક હકીકત લેખે કરે છે – એક નિર્દેશ સાથે, કે "પહેલાં ટ્રૅજેડી ઍપિક કવિતા જેટલી જ છૂટ ભોગવતી હતી." અને અત્યારની ટ્રૅજેડી પણ આ સમયમર્યાદા જાળવે છે 'શક્ય હોય ત્યાં સુધી'. ઍરિસ્ટોટલને આગ્રહ છે તે માત્ર ક્રિયાની એકતાનો. ક્રિયા સુસંબદ્ધ, એકાત્મક, સ્વયંસંપૂર્ણ હોવી જોઈએ. કલાકૃતિના સૌંદર્યનું આ લક્ષણ છે. કદ સુસંબદ્ધતાને, એકાત્મકતાને સ્વયંસંપૂર્ણતાને હાનિ ન કરે એવું હોય એટલે બસ.

૨ ટ્રૅજેડીનાં માધ્યમ – પદરચના અને ગાન – ની સંતોષકારક ચર્ચા ઍરિસ્ટોટલે કરી નથી. ગાન વિષે તો પછી એ કંઈ વાત જ નથી કરતો, સિવાય કે કોરસનું ગાન લટકણિયા જેવું ન હોવું જોઈએ પણ ટ્રૅજેડીના ભાગરૂપે હોવું જોઈએ એમ એ કહે છે. 'પદરચના' દ્વારા એને ટ્રૅજેડીનો ગાન સિવાયનો છંદોબદ્ધ ભાગ અભિપ્રેત છે તે ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ.[૭૨]

ઍરિસ્ટોટલની પદરચનાની ચર્ચા ત્રણ વિભાગમાં વહેંચાયેલી છે એમ કહી શકાય. એક વિભાગ તે ઉચ્ચારણની લઢણો – આજ્ઞા, વિનંતી, પ્રશ્ન, ઉત્તર, ધમકી વગેરે દર્શાવતા કાકુઓનો વિચાર. આને ઍરિસ્ટોટલ વક્તૃત્વના શાસ્ત્ર સાથે સંબદ્ધ ગણે છે અને કવિ એ જાણતો હોય કે ન જાણતો હોય એને એ મહત્ત્વ આપતો

૭૨. "By 'Diction' I mean the mere metrical arrangement of the words."

નથી. આ બાબતમાં કવિઓને જડ નિયમોથી બાંધવા કરતાં એમની પોતાની રીતે ચાલવા દેવાનું એ પસંદ કરે છે. બીજો વિભાગ તે શબ્દવિચાર. ઍરિસ્ટોટલ શબ્દના પ્રકારો સદૃષ્ટાંત વર્ણવે છે: પ્રચલિત કે વપરાશના શબ્દો, અપ્રચલિત કે વિરલ શબ્દો, લાક્ષણિક શબ્દો, વિભૂષિત શબ્દો, નવનિર્મિત શબ્દો, વિસ્તારિત કે વિલંબિત (lengthened) શબ્દો, સંકુચિત (contracted) શબ્દો, પરિવર્તિત શબ્દો. ઍરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ શૈલીની સંપૂર્ણતા તુચ્છ બન્યા વિના વિશદ બનવામાં રહેલી છે.[૭૩] તુચ્છતા અને દુર્બોધતા આ બન્નેમાંથી બચાવવા માટે, સરલતા અને નવીનતાનો સમન્વય સિદ્ધ કરવા માટે કવિઓએ કયા શબ્દપ્રકારોનો કેટલા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કરવો જોઈએ તેનું ઍરિસ્ટોટલ થોડું વ્યવહારુ માર્ગદર્શન પણ આપે છે. એની વીગતોમાં આપણે ઊતરવા જેવું નથી. એક વાત નોંધવા જેવી છે. લાક્ષણિક શબ્દો (metaphors) પરના પ્રભુત્વને ઍરિસ્ટોટલ બહુ મોટી વસ્તુ ગણે છે, એ નૈસર્ગિક છે, એને માટે સામ્યો શોધતી આંખ જોઈએ અને તેથી એ પ્રતિભાની નિશાની છે એમ એ જણાવે છે.[૭૪]

શબ્દ વિષેની આ સામાન્ય ચર્ચા થઈ. કયા કાવ્યપ્રકારો માટે કયા શબ્દ-પ્રકારો વધારે ઉચિત છે તેની ઍરિસ્ટોટલ જે ટૂંકી વાત કરે છે તે જ આપણે માટે અહીં મહત્ત્વની ગણાય, કારણ કે એમાંથી ટ્રૅજેડીની ભાષા વિષેનો ઍરિસ્ટોટલનો અભિપ્રાય આપણને જાણવા મળે છે. આ બધા શબ્દપ્રકારોમાંથી, ઍરિસ્ટોટલ કહે છે કે, ડાઇથિરેમ્બ છંદની કવિતા માટે સામાસિક શબ્દો સૌથી વધારે યોગ્ય છે, હિરોઇક છંદની કવિતા (એટલે એપિક) માટે વિરલ શબ્દો, અને આયેમ્બિક છંદની કવિતા (એટલે ટ્રૅજેડી) માટે લાક્ષણિક શબ્દો. ઍપિકમાં બધા શબ્દપ્રકારો કામ આવી શકે, પરંતુ ટ્રૅજેડી તો નાટ્યપ્રકાર છે, એણે શક્ય હોય ત્યાં સુધી પરિચિત વાણીસ્વરૂપ વાપરવું પડે છે અને તેથી એને માટે સૌથી વધુ યોગ્ય શબ્દપ્રકારો એ કહેવાય કે જે ગદ્યમાં પણ વપરાતા હોય. આવા શબ્દપ્રકારો છે રોજિંદા વપરાશના શબ્દો, લાક્ષણિક શબ્દો, વિભૂષિત શબ્દો. નાટકની વાણીની લાક્ષણિકતાનો ઍરિસ્ટોટલે વાગતે અભ્યાસ નથી કર્યો, પણ એ લાક્ષણિકતા એના ધ્યાન બહાર નથી એ અહીં દેખાઈ આવે છે.

---

૭૩. "The perfection of style is to be clear without being mean."

૭૪. "But the greatest thing by far is to have a command of metaphor. This alone cannot be imparted by another; it is the mark of genius, for to make good metaphors implies an eye for resemblances."

આવું જ ઍરિસ્ટોટલના છંદોવિચાર વિષે કહી શકાય. છંદોવિચાર ઍરિસ્ટોટલની પદરચનાની ચર્ચાનો ત્રીજો વિભાગ છે. ઍરિસ્ટોટલ જુદા જુદા છંદોની પ્રકૃતિ જાણે છે અને તેથી ક્યાં કયો છંદ યોગ્ય છે તેનો વિચાર કરી શકે છે. દાખલા તરીકે, હિરોઇક છંદ સૌથી વધારે ઐશ્વર્યયુક્ત (stateliest) અને ગૌરવપૂર્ણ (massive) છંદ છે, એમાં વિરલ અને લાક્ષણિક શબ્દો તરત બેસી જાય છે, એથી એ એપિક માટે સૌથી યોગ્ય છે. આયેમ્બિક અને ટ્રોકેઇક ટેટ્રામિટર છંદો સ્ફુર્તિલા અને ગતિવાળા છંદો છે. ટ્રોકેઇક ટેટ્રામિટર નૃત્યને માટે વધારે અનુકૂળ છે અને જ્યાં સુધી સેટીરિક કવિતા લખાતી અને એનો નૃત્ય સાથે વધારે સંબંધ રહેતો ત્યાં સુધી એ છંદ વપરાતો, પરંતુ એક વખત સંવાદનું તત્ત્વ દાખલ થયું કે એ છંદને સ્થાને આયેમ્બિક છંદ વપરાવા લાગ્યો. આયેમ્બિક છંદ, બધા છંદોમાં, બોલચાલની વધારે નજીક રહી શકે તેવો છે. આમ, ટ્રૅજેડી માટે ઍરિસ્ટોટલ આયેમ્બિક છંદ પર પોતાની પસંદગી ઉતારે છે તેમાં નાટ્યછંદ વિષેની તેની સમજ દેખાઈ આવે છે. પદરચના અને છંદ વિષે, એમ કહી શકાય કે, ઍરિસ્ટોટલે ટૂંકી પણ બહુ જરૂરી વાત, પાયાની વાત, કહી છે.

૩ ટ્રૅજેડી એ દશ્ય કાવ્યનો પ્રકાર છે અને કામ કરતા, અભિનય કરતા માણસો દ્વારા એની રજૂઆત થઈ શકે એવું એનું સ્વરૂપ હોય છે. આ બાબતમાં તે કૉમેડીની સાથે સમાનતા ધરાવે છે અને સેટાયર અને એપિકથી જુદી પડે છે, કેમ કે છેલ્લા બન્ને કથનાત્મક કવિતાના પ્રકારો છે. દશ્યતાને ઍરિસ્ટોટલ ટ્રૅજેડીનાં ૭ અંગો માંહેનું એક ગણે છે, પણ ટ્રૅજેડીમાં દશ્યતા કેટલી, કેવી, કેમ સિદ્ધ કરવી એટલે કે ટ્રૅજેડીને કેવી રીતે ભજવવી એ વિષે ઍરિસ્ટોટલે સંપૂર્ણ મૌન પાળ્યું છે. એનું આ મૌન સકારણ છે. એ કાવ્યશાસ્ત્રનો ગ્રંથ લખવા બેઠો છે, નાટ્યશાસ્ત્રનો નહિ એ સાહિત્યના એક પ્રકાર લેખે ટ્રૅજેડીનો વિચાર કરી રહ્યો છે. એના પોતાના જ શબ્દો જુઓ : "દશ્યતાને, ખરે જ, એનું આગવું આકર્ષણ છે, પરંતુ બધા ભાગોમાં એ સૌથી ઓછો કલાત્મક છે અને એને કવિતાકલા સાથે ઓછામાં ઓછો સંબંધ છે કારણ કે, ટ્રૅજેડીનો પ્રભાવ, ખાતરીપૂર્વક કહી શકાય કે, નટો અને ભજવણીથી અલગપણે પણ અનુભવી શકાય. વળી દશ્ય અસરો ઉપજાવવાનું કામ કવિની નહિ પણ રંગનિષ્ણાતની કલા પર આધાર રાખે છે." ટ્રૅજેડીનો બેવડો લાભ ઍરિસ્ટોટલ એકબે વાર ગણાવે છે: એની દશ્યતાનું અનેરું આકર્ષણ છે, એ કારણે એ સૌથી વધારે તાદશ આનંદો આપી શકે છે અને છતાં ભજવાયા વિના માત્ર વાચનથી પણ એને માણી શકાય છે. આને કારણે તો એ ટ્રૅજેડીને એપિકથી ચડિયાતો કાવ્યપ્રકાર માને છે.

ઍરિસ્ટોટલે ટ્રૅજેડીની ભજવણીનો વિચાર ભલે ન કર્યો, ભજવવાના નાટક તરીકે એણે ટ્રૅજેડીનો વિચાર કર્યો છે—જે વિચાર એક સાહિત્યવિવેચક તરીકે એણે કરવો જોઈએ. ટ્રૅજેડીની એક મર્યાદા એ એ બતાવે છે કે એપિકની પેઠે અનેક દિશાની ક્રિયાઓ એ એકસાથે નિરૂપી શકે નહિ. ટ્રૅજેડીના લેખકોને એ સૂચન આપે છે કે એમણે નાટકનું વસ્તુ ગોઠવતી વખતે દૃશ્યને પોતાની નજર સામે રાખવું જોઈએ, જેથી રંગભૂમિ પર ખુલ્લી પડી જાય તેવી અસંગતિઓ પ્રવેશવા ન પામે. કવિએ યોગ્ય ચેષ્ટાઓથી નાટકનો અભિનય પણ કરતો જવો જોઈએ, કેમ કે એથી એ એમાં તદ્રૂપ થઈ શકે અને ભાવોને તાદૃશરૂપે રજૂ કરી શકે. કવિઓએ, આવશ્યક નહિ છતાં, કવિતાને અનુષંગે જે કંઈ ઇન્દ્રિયાકર્ષણો—રંગભૂમિક્ષમતા આવી શકતાં હોય એની પણ ઉપેક્ષા ન કરવી જોઈએ. એમ લાગે છે કે ઍરિસ્ટોટલે રંગભૂમિની દૃષ્ટિને અવગણી નથી એમ બતાવવા માટે આટલી સૂચનાઓ પણ પૂરતી છે. બાકી વસ્તુવિધાનની, સુશ્લિષ્ટતાની, ઘનિષ્ઠ ટ્રૅજિક અસરની—આ બધી ચર્ચાઓની પાછળ તો નાટ્યાત્મકતાનાં ઊંચાં ધોરણો રહેલાં જ છે. ટ્રૅજેડીને ઍરિસ્ટોટલે એક નાટક તરીકે જ જોઈ છે અને વિચારી છે.

ટ્રૅજેડીની સ્વરૂપચર્ચા, ક્યાંક આછીઅધૂરી છતાં ઍરિસ્ટોટલની અભ્યાસપદ્ધતિનો એક સરસ નમૂનો છે. ટ્રૅજેડીને એણે કેટલી બધી બાજુથી તપાસી છે! એના ઐતિહાસિક વિકાસક્રમને પણ ઍરિસ્ટોટલે આલેખ્યો છે. ઍરિસ્ટોટલની ટ્રૅજેડીની વિચારણામાં ક્યાંક સંદિગ્ધતા કે ક્યાંક અસંગતિ રહી ગયેલી લાગે તો એનું કારણ એ છે કે વિકાસક્રમની જુદી જુદી કક્ષાની ટ્રૅજેડીઓ ઍરિસ્ટોટલની સામે છે અને ટ્રૅજેડીએ પોતાનું સ્વરૂપ સંપૂર્ણપણે સિદ્ધ કરી લીધું એમ મનાવવા એ માગતો નથી.[૭૫] ઍરિસ્ટોટલની ટ્રૅજેડીચર્ચાનું મહત્ત્વ બે કારણે ગણાય : એણે ટ્રૅજેડીના આત્મભૂત તત્ત્વને સ્ફુટ કરી આપ્યું—એવી મૌલિક રીતે કે ટ્રૅજેડીનું નામ લેતાં ઍરિસ્ટોટલ તરત મનમાં આવે; બીજું, ટ્રૅજેડીનો આધાર લઈ એ કાવ્યકલાનાં મૂળભૂત તત્ત્વોને આંબી વળ્યો. ઍરિસ્ટોટલનું આ ઐતિહાસિક પ્રદાન છે.

ઍરિસ્ટોટલના વિચારો — આજના સંદર્ભમાં

ઍરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણાના મુખ્ય મુદ્દાઓ આપણે તપાસી ગયા. કાવ્યવિચારણાને એ કેવો નવો વળાંક આપે છે અને કાવ્યનાં મૂળભૂત તત્ત્વોને

૭૫. "Whether Tragedy has yet perfected its proper types or not, this raises another question."

કેવી સૂઝથી સ્પર્શી લે છે એ તે પરથી દેખાયું હશે. માટે જ તો સાહિત્યશાસ્ત્રના આજના અભ્યાસીને પણ ઍરિસ્ટોટલ વાંચ્યા વિના ભાગ્યે જ ચાલી શકે એમ આપણે આરંભમાં કહ્યું હતું. છતાં ઍરિસ્ટોટલને વાંચવા માત્રથી આજના સાહિત્યપ્રવાહોને સમજવાની સંપૂર્ણ ચાવી નહિ મળી જાય. ઊલટાનું ઍરિસ્ટોટલના વિચારો કેટલેક ઠેકાણે અપર્યાપ્ત લાગશે, એને આજે કેવી રીતે ઘટાવવા એની મૂંઝવણ પણ થશે. આનું કારણ એ છે કે ઍરિસ્ટોટલ પ્રથમ સિદ્ધાંત બાંધી સાહિત્યકૃતિઓનાં દૃષ્ટાંતોથી એને સમજાવતો નથી, પણ ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિઓનું પૃથક્કરણ કરી એના પરથી સિદ્ધાંત બાંધવાની અનુમાનપદ્ધતિએ (inductive method) ચાલે છે. આને પરિણામે, એના તપાસવિષય સાહિત્યની ઉત્તમતા અને એની પોતાની માર્મિક દૃષ્ટિને લીધે, એ સાહિત્યના કેટલાક મૂળભૂત વ્યાપક સિદ્ધાંતો આપી શકે છે જે પછીના સમયમાં પણ થોડા ફેરફારો સાથે લાગુ પાડી શકાય છે, તો બીજી બાજુથી ગ્રીક ટ્રૅજેડીના કેટલાક આકસ્મિક અંશોને પણ એની વિચારણામાં ઉઠાવ મળી ગયો છે. આ આકસ્મિક અને આવશ્યક અંશોનો વિવેક આપણે કરી શકીએ તો ઍરિસ્ટોટલ આજે પણ આપણને માર્ગદર્શક નીવડી શકે. અલબત્ત ઍરિસ્ટોટલે સૂચવેલી દિશામાં આપણે જરા આગળ વધવું પડે, ક્યાંક વળાંક પણ લેવો પડે, અને પૂર્તિ પણ કરવી પડે. વસ્તુતઃ યુરોપીય સાહિત્યવિવેચનમાં આમ જ થયું છે. ૧૬મી–૧૭મી સદીના ફ્રેન્ચ વિવેચકોએ ઍરિસ્ટોટલની વિચારણાના આકસ્મિક અંશોને પકડી અનર્થ કર્યો તે છેક શેક્સ્પિયરનાં નાટકો લખાયાં પછી દૂર થયો. શેક્સ્પિયરનાં નાટકોને ફ્રેન્ચ વિવેચકોએ ઍરિસ્ટોટલને નામે પ્રવર્તાવેલા સિદ્ધાંતોથી સમજાવી શકાય એમ ન લાગવાથી ઍરિસ્ટોટલની વિચારણાનાં આકસ્મિક તત્ત્વોને જુદાં પાડી, એના આવશ્યક મૂળભૂત અંશોનું ગ્રહણ કરી, એનો વ્યાપકભાવે વિનિયોગ કરવાની શરૂઆત થઈ. ઍરિસ્ટોટલની સાચી સમજ જ ત્યારે અસ્તિત્વમાં આવી એમ કહી શકાય.

આપણે ઍરિસ્ટોટલની વિચારણાના આકસ્મિક–આવશ્યક અંશોને જુદા પાડી જોઈએ અને એના મૂળભૂત સિદ્ધાંતોને આજના સંદર્ભમાં વિચારી જોઈએ.

સૌથી વધારે ગૂંચવણ ઊભી કરે એવો ઍરિસ્ટોટલનો સિદ્ધાંત તે એનો અનુકરણનો સિદ્ધાંત છે. અનુકરણ શબ્દ સામાન્ય રીતે સદૃશકરણ સૂચવે છે અને ૧૬મી–૧૭મી સદીમાં એ શબ્દને આ અર્થમાં સ્વીકારી ફ્રેન્ચ વિવેચકો અને નાટકકારોએ બાહ્ય વાસ્તવિક માનવવ્યવહારનું સ્થૂળ પ્રતિબિંબ ઝીલવામાં કળાની પર્યાપ્તિ માની. આ અર્થ માટે ઍરિસ્ટોટલમાં બિલકુલ આધાર નથી એવું પણ નહિ, પરંતુ એ આકસ્મિક છે અને એ અર્થ છોડીને ઍરિસ્ટોટલ આગળ જાય છે એ આપણે વીગતે

જોઈ ગયા છીએ. ઍરિસ્ટૉટલની દૃષ્ટિએ કળા—ખાસ કરીને ટ્રૅજેડી જેવા કથામૂલક સાહિત્યપ્રકારો—વાસ્તવિકતાને, ઇતિહાસની જેમ, યથાતથ રજૂ નથી કરતા પરંતુ ફિલસૂફીની જેમ, વાસ્તવજીવનનું રહસ્ય ઝીલે છે અને (બેશક, ફિલસૂફીથી ભિન્નપણે) પોતાના આગવા સંદર્ભથી એને મૂર્ત કરે છે. વાસ્તવજીવનનું આ રહસ્ય સમાજગ્રાહ્ય રહેવાનું અને એનું સીધું સંક્રમણ પણ થઈ શકવાનું.[૭૬] આ રીતે ઍરિસ્ટૉટલના અનુકરણવિચારમાં કળા વસ્તુજગત સાથેનો ભલે ગૂઢ પણ નિશ્ચિત પ્રકારનો સંબંધ સાચવી રાખે છે. [આજે સાહિત્ય જ્યારે આત્માભિવ્યક્તિના માર્ગે અત્યંત સાહસિકતાથી આગળ વધી રહ્યું છે—એટલી સાહસિકતાથી કે આત્મસંવેદનનો એ આવિષ્કાર એક તદ્દન અંગત કલા—અંગત પ્રતીકોનો આશ્રય લેતી અને તેથી બીજા સુધી પહોંચી ન શકતી કલા—બની જાય છે ત્યારે ઍરિસ્ટૉટલનો અનુકરણવિચાર પણ પર્યાપ્ત ન લાગે તો એમાં નવાઈ નથી.] ઍરિસ્ટૉટલની કલ્પનામાં પણ નહિ હોય એવા વાસ્તવિકતાના સ્તરે—અચેતન અને અવચેતન મનના સ્તરે—આજના તત્ત્વચિંતકો અને કલાકારો પહોંચી ગયા છે. આમાં અનુકરણવ્યાપાર હોય તોયે એટલો સૂક્ષ્મ બની ગયો છે કે વસ્તુજગતને સ્થાને આપણને આત્મસંવેદનનું આગવું જગત જ દેખાય છે.

છતાં ઍરિસ્ટૉટલે અનુકરણવ્યાપારને વાસ્તવિકતાના ઊંડા સ્તર તરફ વાળીને, કલાકૃતિના સંદર્ભના આગવાપણા પર ભાર મૂકીને અને અનુકરણવ્યાપારને પોતાની કલાત્મક આકૃતિની વિભાવના સાથે સાંકળીને એને જે રીતે કવિકર્મનો વાહક બનાવ્યો છે તે એનું વિશિષ્ટ અર્પણ છે અને એણે સૂચવેલી દિશામાં જ આપણે આગળ વધવાનું રહે છે.

[ઍરિસ્ટૉટલે કવિતાને ફિલસૂફીની સગોત્રીય ગણી એટલે કાવ્યનું સત્ય વાસ્તવ-સાદૃશ્યમાં નહિ પણ બૌદ્ધિક પ્રતીતિકરતામાં આવી વસ્યું.] ઍરિસ્ટૉટલની દૃષ્ટિએ કવિતા, ફિલસૂફીથી ભિન્ન રીતે અને ઇતિહાસની જેમ, 'વિશેષ'ને રજૂ કરે છે પણ એ 'વિશેષ' દ્વારા 'સાર્વત્રિક'નો આવિષ્કાર થવો જોઈએ. ઍરિસ્ટૉટલના આ સાર્વત્રિકના આગ્રહનું પરિણામ એ આવ્યું કે ૧૬મી–૧૭મી સદીમાં કળાકૃતિ એટલે અમુક વર્ગના પદાર્થો કે પાત્રો(types)નું નિર્માણ એવો ખ્યાલ પ્રચલિત બન્યો. વળી ઍરિસ્ટૉટલની દૃષ્ટિએ આ સાર્વત્રિકની પ્રતીતિ એ એક જાતની

૭૬. "Aristotle fastens our attentionon everything that is directly communicable and socially digestible in artistic endeavour."—John Gassner, 'Aristotelian Literary Criticism', p. li, in *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art* by Butcher.

બૌદ્ધિક પ્રતીતિ છે. તેથી કાવ્યનું સત્ય એટલે બુદ્ધિગ્રાહ્ય સર્વસામાન્યતા એવો અર્થ થઈ જતાં વાર ન લાગે. આમાં કળાકારના દર્શનની વૈયક્તિકતાને ને અનન્યતાને અવકાશ રહે નહિ. ફિલસૂફી જે જમાનામાં માનવચિત્તની એક પરમ શ્લાઘ્ય પ્રવૃત્તિ ગણાતી હતી તે જમાનામાં આમ બનવું સ્વાભાવિક હતું. પરંતુ ખરી વાત એ છે કે [કાવ્યસૃષ્ટિમાં ઘણુંબધું બુદ્ધિગ્રાહ્ય હોવા છતાં પણ એનું સર્જન કે એનું આસ્વાદન એ કોઈ બુદ્ધિવ્યાપારનું પરિણામ હોતું નથી. એ સહજોપલબ્ધિ-(intuition)નું જગત છે અને એક વિશિષ્ટ જગત છે. એના વિશેષમાં જ એનું રહસ્ય હોય છે.] ઍરિસ્ટોટલ એમ કહે છે ખરો કે કવિ પાસે કુદરતી બક્ષિસ હોવી જોઈએ અથવા એનામાં એક પ્રકારનું ગાંડપણ જોઈએ, જેથી એ ભિન્ન ભિન્ન માનવભાવોને ઝીલી શકે પણ પ્લેટોની પેઠે એ કવિની પ્રેરિત અવસ્થાનો કે એના આગવા દર્શનનો (પ્લેટો ભલે એને 'અસત્ય' ગણે) મહિમા કરતો નથી. છતાં ઍરિસ્ટોટલ વાસ્તવસાદૃશ્યના અભાવમાં પણ બૌદ્ધિક પ્રતીતિકરતા હોઈ શકે એમ સ્વીકારે છે, બૌદ્ધિક પ્રતીતિકરતાના પોતાના આગ્રહોમાં કેટલીક છૂટછાટો મૂકે છે અને કાવ્યસૃષ્ટિની સ્વતંત્રતા અને સ્વયંપર્યાપ્તતા પર ભાર મૂકે છે તેથી કાવ્યની આગવી આંતરપ્રતીતિ (જે લૌકિક બુદ્ધિવ્યાપારનું પરિણામ ન હોઈ શકે, એને માટે આપણે જુદી જ કોટિનો ચિત્ત-વ્યાપાર એટલે કે કલ્પનાવ્યાપાર સ્વીકારવો પડે) તરફ ડગ મંડાય છે એમ કહી શકાય.

કાવ્યસૃષ્ટિની સ્વતંત્રતા અને સ્વયંપર્યાપ્તતા! અંતે આપણે ઍરિસ્ટોટલના આકૃતિવિચાર પાસે આવી પહોંચીએ છીએ. કાવ્યની સ્વતંત્રતા અને સ્વયં-પર્યાપ્તતાનો સ્વીકાર કરીએ એટલે કાવ્યનાં ઘણાં ધોરણો બદલાઈ જાય છે. અનુકરણની તથા કાવ્યગત સત્યની ઍરિસ્ટોટલની વિચારણા એના આકૃતિલક્ષી દૃષ્ટિબિંદુથી પ્રભાવિત થયા વિના રહી શકી નથી. એટલે જ [આકૃતિવિચાર એ ઍરિસ્ટોટલની કાવ્યવિચારણાનું સત્ત્વ હોય એમ લાગે છે. અલબત્ત, ઍરિસ્ટોટલના આકૃતિવિચારમાં પણ બુદ્ધિગ્રાહ્યતા પર ઘણો ભાર છે. કારણકે, આકૃતિને એ કાર્ય-કારણસંબંધ તરીકે જુએ છે. આજે મુક્ત સાહચર્ય અને ચેતનાપ્રવાહનું અવલંબન લઈને લખાતી કૃતિઓમાં કાર્યકારણસંબંધ શોધવો અશક્ય બની જાય. એની એકતા, જો કંઈ હોય તો, મનોવ્યાપારલક્ષી કે ભાવલક્ષી હોય છે. સંઘટનાના આધારો કલ્પનો, પ્રતીકો, ઊર્મિઓની લહરો, શબ્દપ્રયોગો કે લય પણ હોય છે. આ આકૃતિ બુદ્ધિગ્રાહ્ય નહિ પણ કલ્પનાગ્રાહ્ય હોય છે. કલ્પનાગ્રાહ્ય આકૃતિની આ વિભાવના ઍરિસ્ટોટલની ચર્ચામાંથી સ્ફુટ ન થાય તો એમાં કંઈ નવાઈ નથી.]

એ પોતાના જમાનાના ઘટનાપ્રધાન સાહિત્યને અનુલક્ષીને લખી રહ્યો હતો અને તેથી કાર્યકારણની પરિભાષામાં વાત કરવી એને માટે ખૂબ સ્વાભાવિક હતું. છતાં કલાકાર આરંભબિંદુ તો પોતાની સૂઝ અનુસાર ગમે તે પસંદ કરતો હોય છે અને કલાકૃતિના પોતાના કોઈક તંત્રનું નિર્માણ કરતો હોય છે એમ ઍરિસ્ટોટલ દર્શાવે છે. એથી કાર્યકારણસંબંધ તે લૌકિક જગતનો રૂઢ, ચીલાચાલુ કાર્યકારણ-સંબંધ રહેતો નથી પણ કલાકૃતિના સમગ્ર સંદર્ભમાંથી સ્ફુરતું એક તત્ત્વ બની જાય છે. વળી ઍરિસ્ટોટલ કળાકૃતિમાં અપેક્ષિત એકતાને સજીવ, સેન્દ્રિય એકતા તરીકે ઓળખાવે છે તેથી આકૃતિની સાહજિકતા અને એનું વૈવિધ્ય સુચવાય છે; કેમ કે દરેક સજીવને પોતાની કંઈક વિશિષ્ટ પણ આકૃતિ હોય છે.

ઍરિસ્ટોટલે એક સમય કે એક નાયકને કારણે આવતી એકતાની અવગણના કરી ક્રિયાની કે વસ્તુરચનાની એકતાનું મહત્ત્વ સ્થાપિત કર્યું એ આકૃતિવિચારમાં એણે કરેલું અગત્યનું પ્રસ્થાન છે. પછીથી ક્રિયાની એકતાનું સ્થાન પ્રભાવની એકતા (unity of impression) લે છે અને અત્યારે વળી આંતરમનના વ્યાપારની એકતા સાહિત્યરચનામાંથી શોધવાની રહે છે. પણ ઍરિસ્ટોટલ આકૃતિ અને એકતામાં કાવ્યનું સૌન્દર્ય અને સાર્થક્ય જુએ છે અને કલાની વિશિષ્ટ આકૃતિની વ્યાખ્યા કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે એ જ મોટી વાત છે.

ઍરિસ્ટોટલના આકૃતિવિચારના કેન્દ્રમાં કાર્યકારણસંબદ્ધ ક્રિયા છે, એનું પરિણામ એ આવે છે કે એ સાહિત્યકૃતિમાં જેટલું વસ્તુરચના અને ક્રિયાને સ્થાન આપે છે એટલું ચરિત્રને આપતો નથી. ઍરિસ્ટોટલનો ક્રિયા અને વસ્તુરચનાનો અર્થ વ્યાપક છે અને ચરિત્રનો સાંકડો, એટલે આજે આપણે જેને ચરિત્રના અંશો કહીએ એમાંના ઘણાનો સમાવેશ ક્રિયામાં થઈ જાય, છતાં ઍરિસ્ટોટલની ટ્રૅજેડીવિષયક સમગ્ર ચર્ચા વાંચતાં એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે એની દૃષ્ટિએ માનવી કરતાં પરિસ્થિતિ જાણે કે વધારે મહત્ત્વની છે; અથવા એમ કહો કે પરિસ્થિતિ કે બનાવની વજનદાર ઉપસ્થિતિ કે છેવટે એનો ઓછાયો પણ એની દૃષ્ટિએ અપરિહાર્ય છે. ગ્રીક ટ્રૅજેડીને સઘળું ટૂંકામાં પતાવવાનું હોઈ પરિસ્થિતિ પર ધ્યાન વધારે કેન્દ્રિત કરવાની જરૂર પડે એ સમજાય એવું છે. પરંતુ પછીથી ટ્રૅજેડીનો જે રીતે વિકાસ થાય છે તેમાં પરિસ્થિતિના જેટલું જ અથવા એથીય વધારે મહત્ત્વ માનવચરિત્રને આપવામાં આવે છે તે આપણે જાણીએ છીએ. અને આજે તો પરિસ્થિતિ કે બનાવને પાછળ નાખી દઈ કે એનો લોપ કરી માનવ-સંવેદનને જ જે રીતે ઉઠાવ આપવામાં આવે છે એની સાથે તો ઍરિસ્ટોટલની વિચારણાનો મેળ જ કેવી રીતે બેસાડતો? ઍરિસ્ટોટલની 'વસ્તુરચના'ને સકળ

એટલા વ્યાપક અર્થમાં ઘટાવ્યા પછી પણ અંતર્મુખ અર્વાચીનો અને ઍરિસ્ટોટલ વચ્ચે સંપૂર્ણ સમાધાન શક્ય નથી એમ ભાસે છે.[૭૭] છતાં ઍરિસ્ટોટલ વસ્તુ-આયોજનનું જે મહત્ત્વ કરે છે તે એને અભિપ્રેત છે તેનાથી ભિન્ન અને વધારે સૂક્ષ્મ સ્તરે ધ્યાનપાત્ર રહે જ છે અને ટ્રેજિક પરિસ્થિતિ તથા ટ્રેજિક લાગણીઓનું એણે કરેલું વિવરણ ટ્રેજેડીના અંતસ્તત્ત્વને સ્પર્શી હંમેશ માટે માર્ગદર્શક નીવડે છે.

છેવટે, ઍરિસ્ટોટલ આનંદને – આકૃતિગત સૌન્દર્યમાંથી જન્મતા આનંદને કાવ્યનું અંતિમ લક્ષ્ય માને છે અને એ રીતે કાવ્ય પરનો નીતિ આદિનાં બીજાં ધોરણોનો બોજ દૂર કરે છે. છતાં કાવ્યના લક્ષ્ય લેખે એણે આનંદની વ્યવસ્થિત સ્થાપના નથી કરી અને 'કેથાર્સિસ'ના ઉલ્લેખ દ્વારા એણે વાતને ગૂંચવી પણ છે. કાવ્યનો જાણે કાવ્યેતર ઉપયોગ – માનસોપચાર રૂપે – શોધ્યા વિના એને ચાલતું નથી. સદ્ભાગ્યે ઉપયોગ કરતાં આનંદનો એ વધારે મહિમા કરે છે અને એના મૂળભૂત વિચારને ખાસ કશી આંચ આવતી નથી. કાવ્યમાંથી મળતો આનંદ જીવનની પરિપૂર્ણતામાં પોતાનો ફાળો આપે છે એ રીતે ઍરિસ્ટોટલ એને એક જીવનમૂલ્ય ગણાવે છે, પરંતુ આ દૃષ્ટિબિંદુ તો આજેયે આપણને ઉચિત નહિ લાગે ?

ઍરિસ્ટોટલની વિચારણામાં આવશ્યક અને આકસ્મિક અંશો કેવા ગૂંથાતા ગયા છે! છતાં એનાં મૂળભૂત વિચારબિંદુઓ આજે પણ કેવાં આધારરૂપ અને માર્ગદર્શક બની શકે છે! આમાં જ ઍરિસ્ટોટલની સ્થાયી મૂલ્યવત્તા રહેલી છે. યુરોપની સાહિત્યવિચારણાએ તો ઍરિસ્ટોટલનું અવલંબન લઈને જ આગળ ગતિ કરી છે. ઍરિસ્ટોટલે કાવ્યતત્ત્વને બીજાં તત્ત્વોથી અલગ કરી જોવાનો પ્રથમ વાર પ્રયાસ કર્યો, એથી એ સ્વચ્છ જોઈ શક્યો અને એને હાથે કવિતાની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા થઈ.

---

૭૭. "It may have to be conceded, nevertheless, that a complete reconciliation cannot be effected between the introspective moderns and Aristotle."—John Gassner, 'Aristotelian Literary Criticism', p. liii, in *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art* by Butcher.

०
००

અહીં ઉપયોગમાં લીધેલા

સંદર્ભગ્રંથો

૧. *The Great Critics*, An Anthology of Literary Criticism, compiled and edited by James Harry Smith and Edd Winfield Parks, W. W. Norton & Company Inc., New York, 1951.

૨. *Critical Approaches to Literature*, David Daiches, Longmans, London, 1963.

૩. *A History of Criticism and Literary Taste in Europe, I*, George Saintsbury, Willam Blackwood & Sons Ltd., Edinburgh and London.

૪. *Principles of Literary Criticism*, Lascelles Abercrombie, Vora & Co. Publishers Private Ltd., Bombay, 1958.

૫. *Judgement in Literature*, W. Basil Worsfold, J. M. Dent & Sons Ltd., London, 1957.

૬. *Aristotle*'s *Theory of Poetry and Fine Art*, S. T. Butcher, Dover Publications, Inc., New York, 1951.

૭. *Literary Criticism in Antiquity, I*, J. W. H. Atkins, Cambridge, 1934.

૮. *The Making of Literature*, R. A. Scott-James, Mercury Books, London, 1963.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ગ્રંથાલય
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯.

૯. 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર', આનંદશંકર ધ્રુવ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૧૯૪૭.

૧૦. 'કવિતા અને સાહિત્ય', ૧, રમણભાઈ નીલકંઠ, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, ૧૯૫૧.

૧૧. *Aristotle's Art of Poetry*, W. Hamilton Fyfe, Oxford, 1952.

૧૨. *Aristotlel's Poetics*, Humphry House, Lyall Book Depot, Ludhiana, 1965.

૧૩. *A History of Aesthetics*, Bernard Bosanquet, George Allen and Unwin, London, 1956.

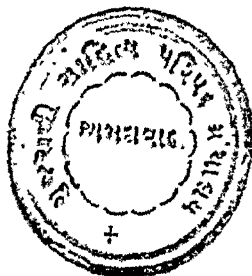
૧૪. *On Aristotle and Greek Tragedy*, John Jones, Chatto & Windus, London, 1962.

શબ્દસૂચિ

[વિષયોને વર્ણાનુક્રમે ગોઠવતી વખતે 'નું' 'વિષે' જેવા વિભક્તિદર્શક પ્રત્યયો કે અનુગો, 'અને' જેવા ઉભયાન્વયી અવ્યયો અને 'ચાલુ' 'સ્થાને' જેવા અન્ય શબ્દોને ગણનામાં લીધા નથી. જેમ કે, 'અનુકરણ' પછી 'અનુકરણનો ચાલુ અર્થ,' પછી 'અનુકરણનો અર્થવિકાસ' વગેરે.]

૧૨૬૯





: हि स्वस्तिकामो भिषगिह चामुत्र

पुनः पुनः कुत्सयन्तं तु विगृह्यादितो
च ब्रूयात्—नैतदेवमिति । परिहरेत् ,
...येत् , स्तोत्रगर्भैरेवैनं वर्णयेदिति ॥८॥

का. सं. वि. ८

... to leave the school,
with clipped hair, with
straight before him. He
conversation. He must
Having entered he must
not turn his gaze on
He should not indulge
female servants of the
women by their names
em in respectful terms.
or love with them. He
the knowledge of their
out announcing himself.
an in secrecy. He must
lad or not smile at her.
makes amorous overtures
should not broadcast the
household. He should
...ostic signs that he may
onsolation to the patient.
on the verge of death,
the means of treatment.
wrong order nor should
should make an altoge-
st be versed in the
... ... and age